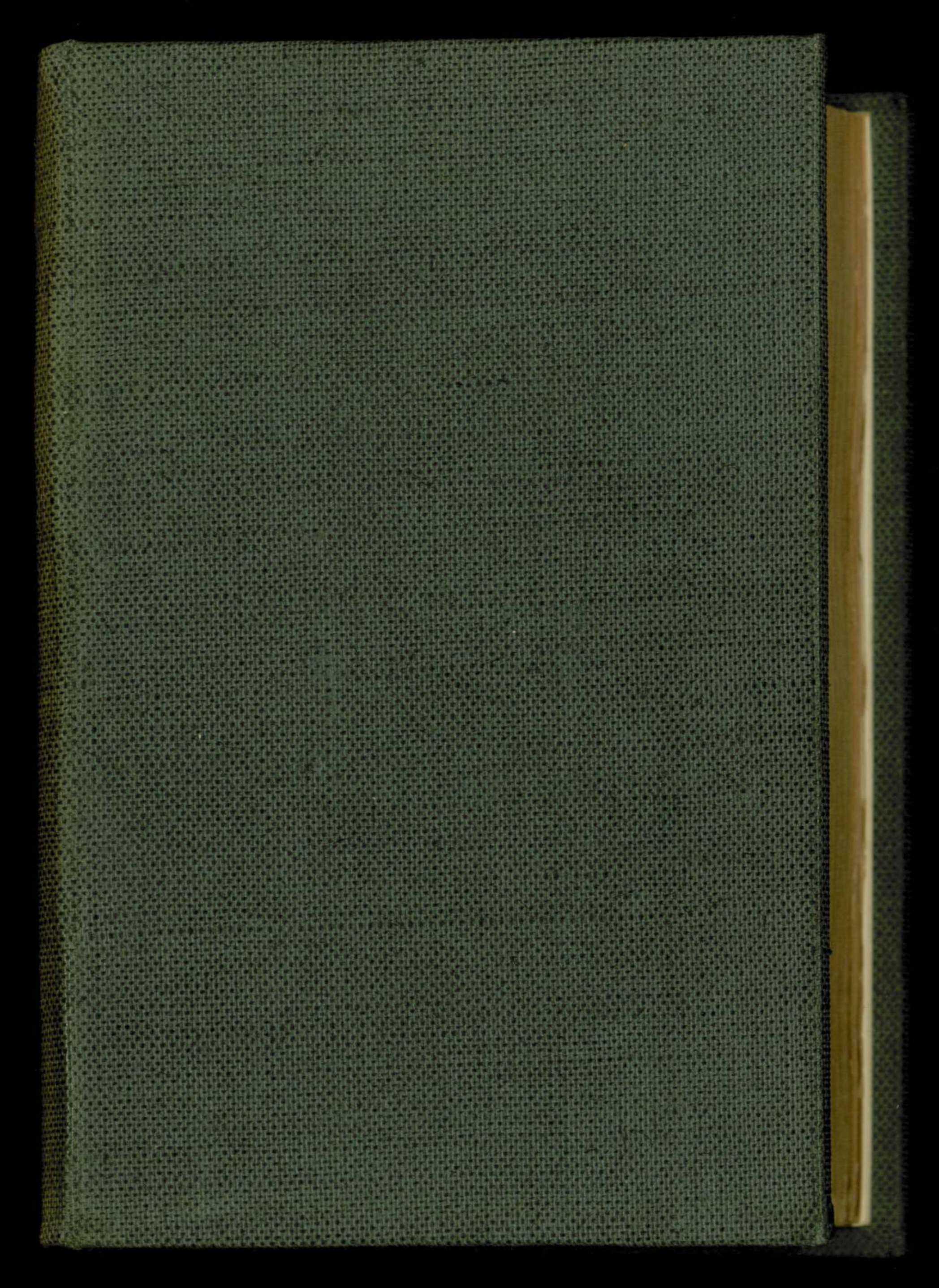
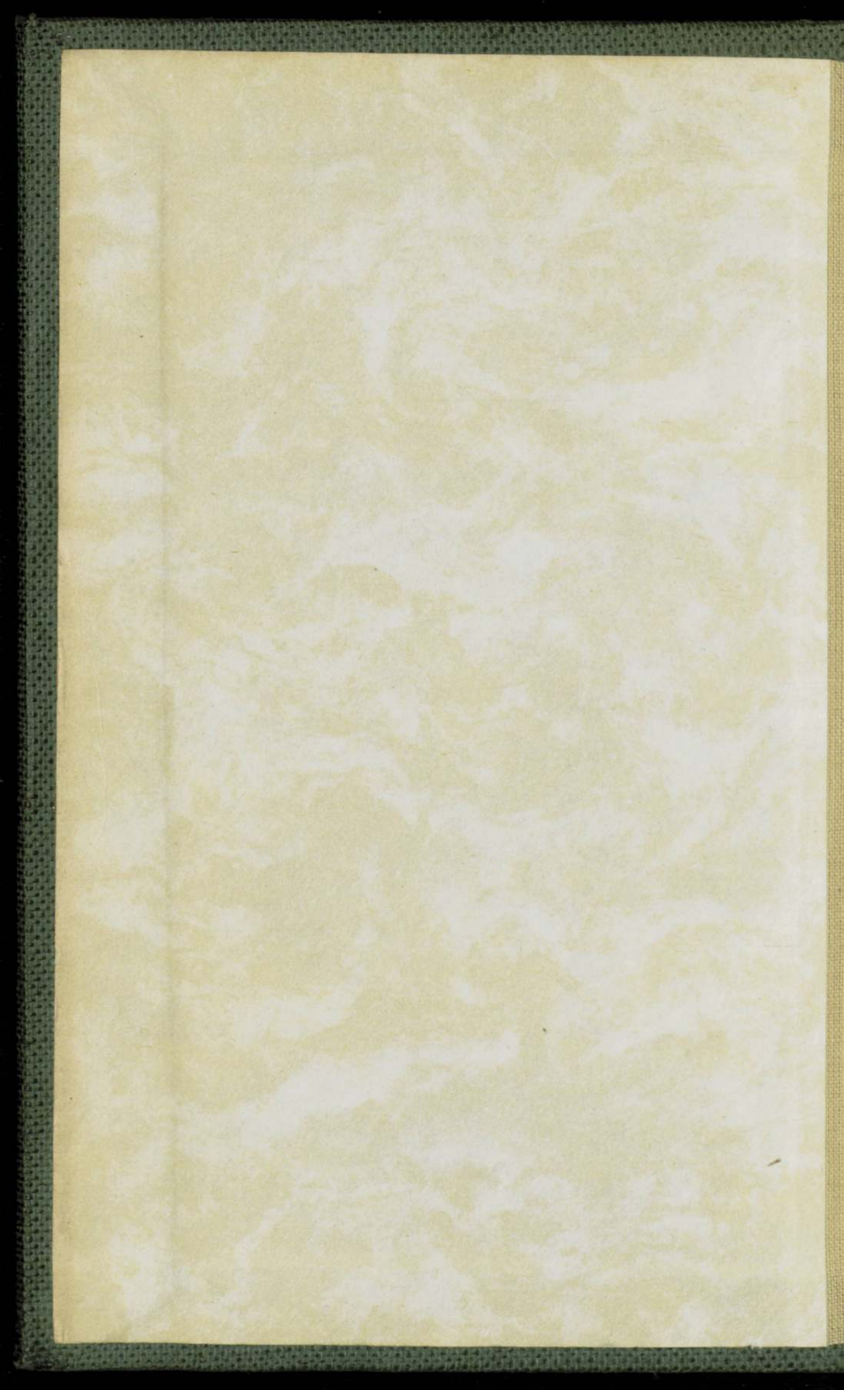


SAINT-AUBAN

UN PÈLERINAGE À BAYREUTH



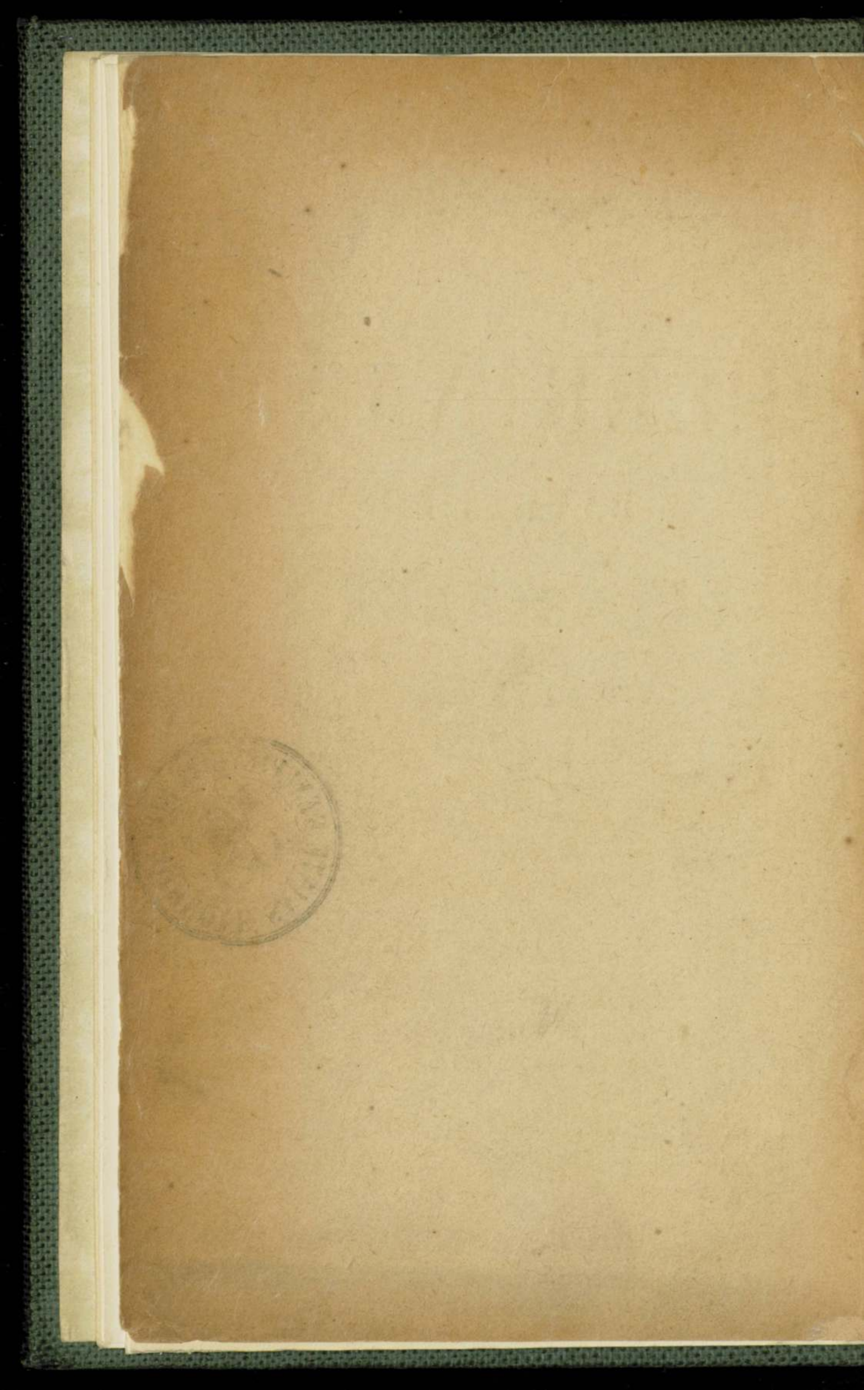




UN

PÈLERINAGE

A BAYREUTH



ÉMILE DE SAINT-AUBAN

UN PÈLERINAGE A BAYREUTH





PARIS

NOUVELLE LIBRAIRIE PARISIENNE

ALBERT SAVINE, ÉDITEUR

12, *rue des Pyramides*, 12

—

1892

AVANT-PROPOS

J'ai vécu ces pages au mois d'août 1888. Je les ai écrites plus tard. Mais je crois leur avoir gardé l'accent de l'émotion qui les inspira. Elles n'ont eu d'autres guides que mes souvenirs personnels réchauffés par la pensée et l'étude des partitions. Avant mon pèlerinage, j'avais lu fort peu de travaux, quelques courtes notices, quelques rares articles de journaux ou de revues. Depuis, je me suis imposé comme une loi de ne rien lire afin de ne pas altérer la couleur de mes impressions. Je suis donc *personnel* par la force des choses, et je ne copie personne puisque j'ignore tout le monde. A présent que j'ai fini mon livre, je vais savourer ceux des autres. Je craignais, auparavant,

que le mérite de leurs ouvrages ne me dégoutât du mien ? Aujourd'hui je n'ai plus cette peur, et mon plaisir sera sans mélange. Je m'attends à trouver chez eux plus de compétence technique ; mais je leur pardonne d'avance leur supériorité. Je ne marche pas sur leurs traces. Je suis une autre voie. Je ne songe nullement à faire œuvre d'érudit ; je fais œuvre de voyageur, et peut-être aussi de peintre, si le mot n'est pas trop ambitieux. Bayreuth, la Mecque musicale, avec son aspect pieux, sa population flottante de curieux et de dévots, ses marchands de reliques, ses promeneurs recueillis, son temple harmonieux et les mystères ineffables que le *dieu* nous y révèle : tel est mon unique objet. On trouvera dans ces pages une analyse assez complète de la symphonie et du poème dont l'ensemble se nomme *Parsifal*. Mais ils n'ont pas été pour moi une matière isolée ; je ne les envisage pas d'une façon abstraite ; ils ne constituent, à vrai dire, qu'un élément de mon voyage auquel ils ont procuré ses plus grandioses visions. La blessure d'Amfortas, la blanche épopée du cygne, l'ascension des Pyré-

nées dans la nuit du Théâtre de Fêtes, le rayonnement du Gral, la Magie, les Filles-Fleurs, la défaite de Klingsor, l'extase du Vendredi-Saint, apparaissent dans ma mémoire comme les tableaux sublimes d'une étonnante galerie qui ont pour cadre naturel, sur la verdoyante colline, tantôt l'or pâle des champs d'orge allumés par les feux du jour, tantôt la sombreur des bois endormis sous le crépuscule...

Le cadre et la peinture s'harmonisent si bien que c'est pur vandalisme que de vouloir les séparer. Autant vaudrait briser les précieuses ciselures, les architectures dorées et l'azur des clochetons qui servent de tabernacle à certains Primitifs italiens. J'ai tenté d'exprimer un tout indivisible. Une fois loin du sanctuaire, un désir m'est venu de réveiller l'écho de l'enchantement symphonique où le son, la couleur, la parole et la nature s'épanchent en des lyrismes jusqu'alors inouïs. Heureux si j'ai fait passer à travers ces modestes lignes un souffle de la poésie très neuve et très pénétrante dont le parfum subtil m'a enivré...

UN PÈLERINAGE A BAYREUTH

I

VIEUX SOUVENIRS

Si j'aime Wagner aujourd'hui, ce n'est vraiment pas ma faute; j'ai fait tout mon possible pour ne pas l'aimer; j'y ai tâché de toute mon ardeur, de toutes mes forces; et je puis même me rendre ce témoignage que mes efforts furent jadis couronnés d'un plein succès.

Je nourrissais à son égard une antipathie solide, d'autant plus imperturbable qu'elle était vierge de tout raisonnement, antipathie d'un enfant qui ne raisonne ni ses amours ni ses haines, et prend, sans discuter, les unes et les autres comme elles se présentent à ses inclinations naissantes en sortant des mains de l'instinct.

Elles ne sont pas faciles à mettre au pli, ces impressions du premier âge. Elles tiennent à vivre et se défendent avec vigueur. Elles ont pour avocat ce singulier attrait d'un souvenir qui s'éloigne et que son

éloignement rend plus vivace et plus cher; elles le savent et en abusent; si elles ne trouvent à qui parler, elles s'installent dans le cœur à perpétuelle demeure. Combien en ai-je connu qui, après avoir cessé d'être des convictions, s'en consolaient en devenant des habitudes et prenaient une retraite des plus honorables dans la classe des préjugés !

Ma haine puisait son origine dans des sentiments fort respectables, si respectables que, bien loin de les combattre, je considérais comme un devoir de les encourager, les mettant au nombre de ceux qui constituent le patrimoine moral de tout homme bien pensant et font partie intégrante de sa bonne éducation.

D'abord, Wagner était un affreux Prussien — il n'était qu'Allemand, mais je l'avançais d'un grade — qui avait insulté la France de la façon la plus odieuse, et je n'étais pas encore assez fort sur la méthode analytique pour distinguer les dettes nationales des obligations de l'art.

Ensuite, Wagner avait un renom déplorable, celui d'une très mauvaise nature, hargneuse, vindicative, jalouse, d'un voisin dur à vivre, auquel on attribuait les plus vilains propos et les plus noirs méfaits; et comme, alors, l'art ne me paraissait guère plus indépendant de la morale que du patriotisme, je n'imaginais pas qu'un si détestable coucheur pût être un musicien de talent.

On voit, d'après cet exposé des motifs de mon aver-

sion, que la musique y restait parfaitement étrangère; et il aurait été difficile qu'il en fût autrement, car je ne connaissais pas une double-croche de celle de Wagner.

Je n'ignorais point le titre de certains ouvrages qui s'appelaient *Lohengrin*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan;* je l'avais lu dans mon livre des « Compositeurs illustres », un bien beau livre, ma foi, qu'on m'avait donné pour mes étrennes — car je recevais des étrennes à cette époque, époque lointaine, hélas! et qui, malgré que je ne sois pas encore d'un âge extrêmement avancé, m'apparaît déjà, quand je me retourne, avec les contours doux et tristes d'un horizon qui fuit.

Ah! mon vieux livre des « Compositeurs illustres » ! Grand partisan du passé, comme tous les vieux, mais tout de même un bon et brave livre, et qui a trop fait mes délices pour que je me permette jamais la moindre irrévérence à son égard ! A l'heure où j'écris ces pages, il est là, en face de moi, très cossu dans sa reliure rouge, doré sur tranches comme tous ses pareils, fièrement campé sur le rayon d'honneur de ma bibliothèque où il parade au milieu des Ségur et des Mayne-Reid aux couvertures multicolores, alignés dans cet ordre solennel et grave des choses qu'on ne dérange plus. Il me regarde, et je crois l'entendre qui me dit : « Va, tu as beau faire, tu ne parviendras pas à m'oublier ; à force de me lire et de me relire,

tes yeux de quinze ans m'ont définitivement fourré dans la gibecière de ta mémoire, comme disait messire Rabelais ; tu ne m'en délogeras pas; j'y suis, j'y reste; c'est le privilège des souvenirs d'enfance mieux favorisés sous ce rapport que les chefs de gouvernement; n'essaie donc pas de te débarrasser de moi et prends ton parti de ma présence, quitte à penser tout bas que je radote, car je suppose que tu as trop bon cœur pour le dire tout haut. »

Il a raison, l'excellent livre; de ma vie je ne l'oublierai; et surtout sa méthode équitable ne sortira jamais de mon cerveau ; je la confie aux méditations des profonds politiques dont la scrupuleuse justice s'indigne de toute faveur. Elle consiste à traiter sur le pied de l'égalité la plus parfaite tous les musiciens sans exception, quels que soient le nom qu'ils portent et la gloire attachée à ce nom. Rossini et Sacchini ont droit au même nombre de lignes, et Meyerbeer ne possède pas une syllabe de plus que Carafa ou Berton. Leurs œuvres se trouvent soumises à un régime invariable. C'est ainsi que la *Noce au village*, opéra-comique en un acte dont le personnel se compose d'une servante, d'un notaire et d'un Anglais, occupe juste autant de place que *Guillaume Tell*, le *Freyschutz* et les *Huguenots*.

N'y aurait-il point là l'idée d'une grande loi organique qui s'étendrait à l'universalité des productions de l'esprit, loi aux termes de laquelle tous les

écrits qui paraissent devraient être de la même longueur ? Une pareille loi offrirait, à mon sens, un double avantage : car, outre qu'elle fournirait une précieuse occasion d'affirmer les vrais principes et de rogner ce qui dépasse dans un pays où la culture du pavot n'est pas assez répandue pour permettre l'exercice cher à l'honnête Denys, elle serait très utile à la littérature en atteignant les mauvais écrivains qui, généralement beaucoup plus longs que les bons, auraient davantage à souffrir d'une commune mesure.

Hélas ! Personne n'est parfait et les égalitaires les plus purs ont de regrettables faiblesses. Mon livre des « Compositeurs illustres » en donne un exemple frappant. S'il eût été logique jusqu'au bout, il n'eût pas traité Wagner autrement que Berton et j'aurais connu *Tristan* aussi bien que la *Noce au village*. Mais, comme si l'auteur eût jugé que Wagner ne devait son titre de musicien qu'à un abus de langage et que, par suite, il était impossible de l'assimiler sérieusement à ses confrères, il se bornait à l'indiquer sans détails, pour mémoire, — pareil à ces dignes savants qui, rencontrant sur leur chemin des êtres dont l'organisme déroute leurs prévisions, ne peuvent se résoudre à leur concéder l'existence et les signalent à la fin, d'un mot, dans un appendice, tout juste pour rendre hommage à la réalité.

Voilà comment, au temps heureux de ma première

jeunesse, je possédais mon Berton en ignorant mon Wagner, et comment *Tristan* et *Yseult* étaient à mes yeux des gens fort problématiques, tandis que la *Noce au village* n'avait plus pour moi de secrets.

Cette situation, qui à présent me semblerait pénible, mais qu'alors je trouvais toute naturelle, dura jusqu'au jour où un incident mémorable vint troubler ma sérénité.

Je recevais un journal de musique hebdomadaire dont chaque numéro contenait, outre un *article de fond*, une *mélodie choisie* avec le portrait de l'auteur. Je n'avais pas eu lieu jusqu'alors d'adresser l'ombre d'un reproche aux mélodies ni aux articles dont les sentiments me semblaient aussi purs et le style aussi conservateur que ceux de mon livre lui-même. Mais voilà qu'un matin, en faisant sauter la bande, j'aperçois — *horribile visu !* — l'image du monstre qui se prélassait sur la première page et que suivait une de ses coupables conceptions. Celle-ci se présentait perfidement, avec un air doucereux et câlin pour abuser son monde, sous le titre de « Romance du printemps » — dans Wagner ! une romance ! — et se disait tirée de la *Walküre*, un des drames de la *Trilogie* qu'on venait de jouer à Bayreuth. L'*article de fond*, dont elle fournissait naturellement la matière, plaidait les circonstances atténuantes, déclarant bien haut qu'en principe il réprouvait le Wagnérisme, mais qu'il est en toute chose une mesure à garder, que trop d'in-

transigeance compromet les meilleures causes, qu'il faut faire la part du feu, qu'il est sage de suivre son temps, que tout n'est pas bon dans les doctrines nouvelles, mais que, non plus, tout n'y est pas mauvais, que, certes, on doit en laisser, mais qu'on doit aussi en prendre, et autres propositions empreintes de la même hardiesse et de la même originalité.

Plus de doute, mon journal devenait centre gauche; à ce titre, il faisait les concessions nécessaires, ce qui, dans la langue du centre gauche, signifie toutes les concessions.

Je pensai prendre la plume pour résilier mon abonnement. Mais je m'avisai qu'il valait mieux lire d'abord le corps du délit afin de puiser dans cette lecture des expressions plus fortes et plus indignées. Je me mis donc au piano...

Quand j'eus fini, j'étais complètement démonté.

Il y avait donc des phrases mélodiques, d'une mélodie claire et pénétrante, chez cet homme qu'on m'avait toujours dépeint comme le vivant emblème de la cacophonie! Car rien de plus clair et de plus pénétrant que cet hymne suave, tout imprégné de senteurs d'aubépine, dans lequel un héros doux et fort rassure la bien-aimée tremblante et lui montre, à travers la porte qu'un souffle voluptueux a poussée, un grand ciel plein d'étoiles chantant leur épithalame!...

Ma seconde rencontre avec Wagner eut lieu, quel-

que temps après, dans des circonstances infiniment plus dramatiques.

C'était moi qui, cette fois, répondais à son appel. En homme bien élevé, je lui rendais sa visite. Le lieu de réception était la vaste enceinte du cirque populaire où, l'après-midi de chaque dimanche, les virtuoses de M. Pasdeloup remplaçaient, durant quelques heures, ceux de M. Loyal.

Jamais cirque ne mérita mieux son qualificatif de populaire. L'assistance était houleuse ; on sentait l'orage dans l'air. Grand ami de Wagner à une époque où cette amitié n'était pas encore devenue une passion classique et paraissait presque au public un sentiment hors nature, le courageux chef d'orchestre allait éprouver, qu'en dépit du vers de Virgile, la Fortune ne sourit pas de parti pris à l'audace.

Il avait inscrit sur le programme cette marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, qu'à l'heure actuelle le vulgaire écoute sans plus d'efforts ni de peine que la marche funèbre de l'*Héroïque* de Beethoven. Elle semblait alors une chose inouïe.

Je vois encore la scène. Si j'ai bonne mémoire, on venait de terminer une page de Mozart. C'était le tour du *Crépuscule* — l'avant-dernier morceau du concert ; les traditionnels trombones, couronnement ordinaire de l'édifice orchestral, descendent d'un gradin et, du couloir qui mène aux écuries trans-

formées, les jours de concert, en coulisses, débouchent, pour prendre leur place, des espèces de monstres en cuivre reluisant, aux proportions bizarres, à la taille antédiluvienne, sorte de pachydermes de métal pas encore classés sur les listes de la science, et prêts à mêler leurs rugissements inconnus aux accents de la ménagerie officielle.

J'ignore si cette image tirée de l'histoire naturelle frappa l'esprit de la foule. Toujours est-il qu'en un clin d'œil, l'amphithéâtre prit l'aspect du Jardin des plantes. Les bruits les plus disparates, les sons les plus variés, depuis les terribles points d'orgue des basses de la galerie des fauves jusqu'aux trilles suraigus des ténors de la grande volière, se croisant, se heurtant, se mêlant, se battant, commencèrent un charivari affolé, un cauchemar symphonique, comme pour célébrer les fiançailles de la musique et du chaos. Les clefs stridentes, hurlantes, rageuses, hystériques, sifflaient à toute volée un infernal carillon. Si M. Zola avait entendu ce vacarme, il aurait sûrement écrit, au sortir de cette audition, un roman intitulé : « Le gosier de Paris. » En vain les mastodontes de cuivre entonnèrent-ils leur gigantesque oraison. Le récit des exploits de Siegfried se perdit dans la bagarre. Ni l'étincelante fanfare qui réveilla la Walküre de son sommeil enchanté, ni le cri éperdu, suprême, que, terrassé par le destin, le fils de Velse pousse encore pour saluer son amante

divine, ne parvint à couvrir le *leitmotive* de la fureur populaire. La race des *Welsüng* semblait morte à jamais...

La musique se trouvant faible pour dominer le tumulte, le malheureux Pasdeloup eut recours à l'éloquence. Il se tourna vers l'Assemblée et prononça quelques paroles auxquelles il n'a manqué sûrement, pour rester mémorables, que d'avoir été entendues. Inutiles efforts ! La foule délirante, surchauffée, grisée par son propre tapage, lancée à fond de train, pareille à un attelage qui, emporté sur une pente très raide, est impuissant à s'arrêter, ne s'aperçut même pas que le chef d'orchestre changeait la partition appuyée sur son pupitre et que les gros géants de cuivre, auteurs de tout ce scandale, avaient restitué leur place aux trombones effilés.

Que jouait-on à présent ? Il m'eût été difficile de le dire. Je me produisais l'effet d'un sourd regardant le jeu des archets.

Enfin, une intuition soudaine illumine l'esprit des cabaleurs. Ils comprennent que ce qu'ils huent n'est plus l'œuvre ennemie, que leur colère se trompe, et penauds, vexés de leur méprise, ils se raidissent tout à coup dans un silence glacial !

L'orchestre terminait alors le premier développement de l'*allegro molto vivace* de l'ouverture du *Freyschütz*, lequel, parmi les clameurs, n'avait pas

fait plus de bruit qu'un bourdonnement d'insecte au milieu d'une avalanche. Maintenant, la clarinette, émue d'une telle secousse, craintive, retenant son haleine, comme si elle redoutait encore la concurrence des clefs, esquissait tant bien que mal la belle phrase de Max ; et sa sonorité tremblotante, peureuse, semblait aux tympans brisés, aux oreilles abruties, la timide cantilène d'un oiseau qui, trempé par la pluie et enrhumé par la brise, se hasarde à mettre le bec hors du nid, pour dire bonjour à l'arc-en-ciel après les effrois de l'orage...

Pauvre Pasdeloup ! Pour lui aussi cette séance fut le commencement du crépuscule. Ce public, jadis si fidèle et si enthousiaste, oublia peu à peu son adresse et visita des concurrents plus jeunes et plus heureux. Il s'éteignit insensiblement dans cette pénombre qui doit paraître bien cruelle aux hommes accoutumés aux rayons de la pleine lumière. Et pourtant, c'est lui qui l'a révélée, cette musique symphonique dont il retraça, pendant vingt ans, les évolutions successives et dont on n'a pas voulu qu'il montrât le plein épanouissement. C'est lui qui, d'un monceau de partitions italiennes, retira ce monde oublié dont nous avions perdu la trace, comme on exhuma Pompeï des cendres qui l'étouffaient. Maintenant, d'autres exploitent avec bonheur l'objet de sa découverte et lui dérobent chaque jour une parcelle de sa gloire d'explorateur. Encore un Christophe Colomb

qui ne donnera pas son nom à l'Amérique !... O justice du sort !...

J'eus, plus tard, l'occasion d'entendre, sérieusement cette fois, la fameuse marche funèbre. J'entendis aussi la chevauchée de la *Walküre* qui me parut grande comme un combat de l'*Iliade*. Et puis, ce furent les préludes de *Lohengrin*, de *Parsifal*, et tant d'autres chefs-d'œuvre que des vulgarisateurs habiles nous ont rendu familiers. Chaque audition portait à mes rancunes un coup qui les aplatissait, jusqu'au jour où je dus m'avouer que j'étais vaincu dans la lutte, sentant que, dans le domaine intellectuel, une opinion n'a de valeur qu'appuyée sur la franchise, et que la bonne foi, cette unique raison d'être de nos affections et de nos haines, excuse et justifie tout, même les capitulations.

C'est ainsi que j'allai à Bayreuth. J'en retournai Wagnérien.

Ai-je le droit de me le dire ? Car, pour l'être en un certain sens, très étroit mais encore usité, il me manque quelque chose : Wagner n'est à mes yeux qu'un homme incomparable ; il me manque d'en faire un dieu. La nuance est assez sensible. Je ne vois en lui qu'un prodigieux cerveau, un esprit d'une taille immense, comme Beethoven et Shakespeare dont il cumule les génies dans le cumul le plus extraordinaire que nous offre l'histoire de l'art. Mais j'ai l'aplomb de penser, sans me croire un hérétique,

qu'il n'est pas absolument l'inventeur de la musique, laquelle ne date pas plus de *Tristan* que la France de quatre-vingt-neuf ; j'estime qu'avant sa naissance on a écrit de magnifiques œuvres et un assez grand nombre d'autres qui ne sont pas à dédaigner ; je soutiens que dans ses drames, tout n'est pas uniformément colossal et sublime ; quand je préfère ceci à cela, je ne crains pas de l'affirmer ; et, lorsque je m'ennuie, ce qui ne m'arrive guère, j'ai l'audace d'en convenir. Pour ces motifs, et quelques autres, si je compte parmi les admirateurs de Wagner, je n'ose me mettre au rang des wagnériens *officiels*.

Gardez-vous de confondre les premiers avec les seconds. Faute de les distinguer, d'aucuns les ont englobés dans une antipathie commune. Ce sont des êtres très distincts : les uns sont des dilettanti, les autres sont des dévots ; les uns vont au théâtre, les autres vont à l'église ; les uns écoutent, les autres officient[1] ; enfin, différence essentielle, les uns gardent parfois un caractère supportable, tandis que les autres s'imposent comme un devoir de prouver jusqu'à l'évidence que la musique n'adoucit pas leurs mœurs.

[1] Quelques-uns de ces incroyables gommeux du wagnérisme poussent leur manie jusqu'à vouloir empêcher qu'on applaudisse le premier acte de *Parsifal*. Cela leur semble une impiété ! On voit que je n'exagère pas en les qualifiant de dévots ; c'est bigots qu'il faudrait dire.

N'est d'ailleurs pas qui veut un wagnérien *officiel*. Les wagnériens de cette espèce exercent une profession. Ils croient jouir d'un monopole. Comme les académiciens, ils forment un corps d'*élite* qui se recrute lui-même. Petit nombre d'élus qui se sont élus tout seuls, ils ne veulent admettre personne autre dans leur ciel. Hors leur église, point de salut ; et leur église est si étroite qu'elle n'est guère, à parler net, qu'une chapelle réservée. Le maître aura oublié de leur dire : « Allez, enseignez les nations. » Nul moins qu'eux n'a reçu la faculté de convertir. Ils craignent les néophytes, ils écartent les postulants. Ne pensez pas comme eux : ils penseraient le contraire pour ne pas penser comme vous. Ils aiment moins leurs amours quand elles deviennent les vôtres. L'admiration des autres leur semble une profanation. Inclinez-vous vers tel passage : ils s'en éloignent aussitôt, et d'instinct, les voilà qui se réfugient dans un autre, moins accessible, ils l'espèrent, et s'en font une citadelle d'où ils bombardent l'assaillant. Quand ils parlent, ils n'ont qu'une peur, c'est que le public les comprenne ; et, pour éviter ce malheur, afin de bien marquer qu'ils ne s'adressent qu'à eux-mêmes, ils s'expriment en un langage qui n'est pas toujours de l'allemand, mais n'est pas souvent du français. Dans leur bouche, les choses les plus nettes, les plus simples, les plus limpides, prennent un air méchant et rébarbatif. Ces disciples

singuliers sont la contre-partie du maître : la clarté du maître illumine jusqu'à la nuit ; le jargon des disciples enténèbre jusqu'au soleil.

Si, du moins, c'étaient des sincères ! Certes, il en est de très instruits, très convaincus, chez qui la pose est naturelle, et dont les chinoiseries de style recouvrent un fond sérieux. Mais pour combien ce fanatisme est-il une momerie, un pur genre, où la musique n'a rien à voir ? Combien sont-ils qui la savent, la musique, parmi ces gommeux de concert qui, l'après-midi du dimanche, arrivent dans l'enceinte à la mode, leur partition sous le bras ? Glissez-vous derrière eux, tandis qu'ils sont en extase... Plus d'un, je parie, tient sa partition à l'envers.

Ah ! qu'ils ont fait du mal à Wagner, les prétendus wagnéristes ! Que leur cabale a éveillé de légitimes préventions ! Que de pavés elle a jetés à celui qu'elle croit servir ! Aucun ours, fût-il l'ours de Siegfried, n'aurait eu, je crois, la force d'en lancer un pareil nombre. Si l'artiste de Bayreuth n'est pas encore lapidé, c'est qu'il appartient à l'espèce de ceux qui ont la vie dure et que le nombre croissant de ses vrais admirateurs finit par l'emporter sur la bande de ses sectaires.

Pour vous qui l'ignorez encore, phalange d'amateurs qu'on nomme le public, qui jugez en dernier ressort le mérite des ouvrages, et pouvez, à votre gré, les arrêter à la douane ou leur donner droit de

cité, arbitres équitables, mais parfois mal renseignés, si vous désirez être justes et comprendre cet art nouveau qui, tout autour de nous, exproprie le vieux théâtre et y installe sa maison, prêt à franchir nos frontières quand l'interdit sera levé, n'écoutez pas trop les disciples ; allez-vous-en tout droit au maître et demandez-lui son secret ; ne restez pas sur le parvis, pénétrez dans le temple ; le temple n'est pas bien loin ; il s'élève au fond de la Bavière, sur une verte colline ceinte de bois ombreux ; on y assiste à de belles fêtes ; on y entend et on y voit des choses vraiment très grandes, si grandes qu'elles justifieraient jusqu'à l'exclusivisme, pourvu qu'il parlât mieux sa langue et demeurât de bonne humeur !...

II

LA VILLE SAINTE

Il n'y a pas que le wagnérien officiel qui exerce une profession. Il y a aussi le sceptique. Je vais vous en dire un mot, avant d'arriver à Bayreuth.

Tandis que la vapeur m'emportait vers la cité mélodieuse, j'eus l'occasion de faire sa connaissance. Ce n'est pas le sceptique tranquille qui doute paisiblement chez lui ; c'est le sceptique militant qui se dérange et entreprend deux cents lieues afin de douter sur place. Il n'est pas tout à fait l'ennemi ; il ne se met pas en colère ; il affecte, au contraire, la plus grande sérénité. Il n'est pas non plus l'ignorant ; il sait quelque chose de l'œuvre de Wagner ; il la comprendrait, s'il voulait ; seulement, il ne veut pas, presque aussi têtu dans son genre que l'ennemi ou le dévot.

J'observais, depuis quelques minutes, un monsieur à qui, sans doute, le silence pesait, car ses regards

me confessaient son vif désir de le rompre. Je ne bronchais pas et demeurais imperturbable, n'étant pas édifié sur sa nationalité. Il n'avait pas l'air d'être Allemand ; mais s'il l'était tout de même ! Je savais par expérience avec quelle facilité les compatriotes de Gœthe lient conversation. Très expansifs, nos voisins. Ils n'entrent pas dans un lieu public sans pousser à tout le moins un petit grognement expressif, un petit *Tag* bien senti, sonorité qui, en France, désigne un nom de chien, et qui chez eux représente la formule abrégée de *Guten Tag*, lequel signifie bonjour. Mais ce n'est là qu'un minimum. Pour un rien, ils vont plus loin et, partis, ne s'arrêtent plus. Au café, à la promenade, en omnibus, dans le train, le plus frivole motif leur fournit une entrée en matière ; tandis qu'un Français vous fera aisément vis-à-vis vingt-quatre heures sans vous honorer d'un mot.

Qui le croirait ! Le calme, le placide Teuton, si bonasse quand il n'entre pas dans ses rages de boucher ivre, que devrait incliner vers la vie contemplative la digestion laborieuse de tant de cascades de bière tombant à tout propos dans le réservoir de son estomac, plus entreprenant, plus prolixe que l'alerte et mobile Gaulois, jadis qualifié par César de *Causidicus*, ce que notre amour-propre traduit par l'adjectif éloquent, mais ce que la malice des autres traduit par l'adjectif bavard !

C'est pourtant la vérité pure.

Je m'apprêtais à fermer l'œil pour éviter l'assaut, lorsqu'une phrase échappée à mon homme me révéla un compatriote.

— Vous allez à Bayreuth ?

Ma réserve devint de l'empressement.

— Mon Dieu oui ; comme vous ?

— Naturellement.

— Etes-vous musicien ?

— On m'a dit que j'aimais la musique.

— Et vous venez entendre Wagner ?

— Que voulez-vous ? J'ai visité l'Egypte, l'Arabie, la Syrie, l'Inde, l'Amérique, et je ne connais pas encore Bayreuth. C'est dans mon éducation une lacune qu'un homme qui se pique tant soit peu de modernisme doit se hâter de combler. Je ne sais trop si l'on s'y amuse, à Bayreuth. Les actrices y ont-elles du *chic* ?

(Appliqué à Bayreuth, le mot *chic* devient immense.)

— Pas mieux renseigné que vous ; c'est mon premier pèlerinage. Avez-vous lu *Parsifal* ?

— J'ai feuilleté le poème.

— Votre impression ?

— Peuh !

— C'est maigre comme admiration. Quoi de plus exquis cependant que l'épisode du Cygne...

— Bah ! Vous aimez le cygne ?

— J'en raffole.

— Moi, je ne le digère pas très bien.

— Et cette merveilleuse scène du deuxième acte, où le chaste fou, le *Reine Thor*, comme Wagner l'appelle, résiste aux caresses d'une magicienne embaumée, afin d'accomplir la mission divine que lui enseigne la pitié ?

— C'est justement là ce qui me gêne. Un homme — car on a beau être chaste, on n'en est pas moins un homme ; on est même généralement d'autant plus homme qu'on est resté chaste plus longtemps — un homme, auquel une jolie fille fait les propositions les plus alléchantes, et qui refuse, pour guérir la colique d'un roi, lequel, après tout, ne l'a pas volée !... Non, voyez-vous, il y a des couleuvres qu'un Français n'absorbe pas !

— Surtout quand il se pique tant soit peu de *modernisme ?...*

— Est-ce une insulte ?

— Dieu m'en garde !

— Il n'est d'ailleurs plus temps de nous battre : regardez le panorama qui se déroule sous vos yeux ; voici la ville sainte ; contemplez-la avec respect avant d'en fouler le sol sacré. Au sommet du coteau qui se dresse à votre droite s'accomplissent les mystères ; là s'élève l'église où consacre Parsifal.

— Le théâtre, cette bâtisse en rase campagne, qui brille dans l'ombre verte de sa ceinture de bosquets ?

— Lui-même... Voyez mon plan... Et vis-à-vis,

cette maison, qui lui sourit d'un air de vieille connaissance, vous représente l'hôpital de fous que le feu roi de Bavière fit construire dans sa sollicitude pour servir de lieu de retraite aux invalides de l'art nouveau...

Le train ralentit, il s'arrête.

Très curieux, l'aspect de la gare encombrée de gens qui attendent ou se promènent, s'agitant, se pressant, secouant des mouchoirs, pareils à la multitude entassée sur le port pour l'arrivée d'un paquebot.

Je saute à terre...

— *Komm', mein Herr !* (Venez, monsieur !)

Quel est le soprano qui m'a flûté ça à l'oreille ?

Je me retourne...

Une petite main nerveuse m'empoigne par le bras.

La donzelle est-elle chargée du service de la douane ? Je ne suis pas en contravention, que je sache, pour me secouer ainsi.

— *Komm' !... Es ist billig !* (Venez, ça ne coûte pas cher.)

Alors, ce n'est pas la douane... Mais j'ai lu quelque chose d'analogue dans *Parsifal*, avec cette variante que, pour décider le *Reine Thor*, on lui promet que ça ne lui coûtera rien du tout !

Serait-ce, par hasard, sur le trottoir de la gare que se jouerait la scène des Filles-Fleurs ?

La mienne n'a pourtant guère l'air d'une rose,

avec sa figure maigrelette et ses petits bandeaux aplatis contre ses tempes en peau de baudruche.

— *Komm' ! Es ist billig!*

Bon ! Une autre !

— *Komm' !*

Une troisième ?

— *Komm', mein Herr!* gémit tout à coup une basse profonde.

Pour le coup, voilà Klingsor !

Tout s'explique : on nous offre des chambres. Ce n'est pas le concours des Fleurs ; c'est le concours des aubergistes. Il vient beaucoup plus à propos. Puisqu'il s'agit de nous loger, et non pas de nous séduire, choisissons. Klingsor me plaît ; je lui donne la préférence ; il s'empare de ma valise et m'entraîne vers mon nouveau logis.

M'y voici.

J'habite rue *Richard-Wagner*. Le comble de la couleur locale. Je suis à l'hôtel du *Cheval Blanc*. Propreté relative. Composition un peu *mêlée*. Table d'hôte à soixante centimes !... Mais on peut manger à la carte... Et puis, on peut manger ailleurs. C'est un hôtel de... *second* ordre. Mais la patronne est un poème ! Un bon gros gras poème d'une chair fraîche et souriante qui défie les plus plantureuses visions des tableaux flamands ! Il me semble l'avoir déjà vue. Où donc ? Je me souviens : dans la *Kermesse* de Rubens, cette grosse réjouie, qui si gaillardement

s'étale avec son cavalier ! Elle a quitté la Hollande pour s'établir à Bayreuth ; elle y boit et sert de la bière à l'hôtel du *Cheval Blanc*, assistée de son chien, je veux dire de sa chienne, *Amïe* pour les étrangers, qui forme avec sa maîtresse un ensemble harmonieux. *Amie* est le type accompli de cette espèce courte et trappue, au regard expressif, à la figure plate, aux jambes minuscules rentrées dans l'ampleur du ventre qui semble toujours près de mettre bas une légion, et dont la faïence se plaît à immortaliser les traits. Tout, ici, est dodu, rebondi ; tout donne une impression de santé, de plénitude, jusqu'à ce jeu de quilles dont les bois majestueux doivent être, j'imagine, les dignes pendants des mollets de notre hôtesse, et dont la boule a le volume d'un boulet de gros canon.

Un escalier primitif me conduit à ma chambre.

Le beau lit ! Un lit pour quatre ! Un de ces lits tudesques, compliqués, *wagnériens*, dont les diverses parties se combinent, se pénètrent de façon à former un tout dont il est parfois malaisé de distinguer par l'analyse les éléments constitutifs. Il arrive au voyageur d'être réduit à se coucher dessus, faute de trouver l'ouverture pour se glisser au dedans. Tel fut mon sort à Fribourg. A Bayreuth, je réussis mieux. Mais pourtant je n'obtins qu'une demi-satisfaction. On pouvait bien séparer les draps des matelas. Seulement les draps — au mois d'août ! — étaient cousus aux couvertures, de sorte qu'il fallait, ou garder les cou-

vertures, ou se passer de draps! Le premier soir, je parvins à faire sauter la couture ; mais, le second, l'hôtesse avait pris ses précautions, et le fil était si solide qu'il triompha de mes efforts.

N'importe! J'ai bien dormi, et j'ai doucement médité, dans ma chambre si pittoresque, avec son papier bleu à grands ramages, et ses deux vénérables gravures, les portraits de *Guillaume* et de *Napoléon Ier*, qui se regardent le plus pacifiquement du monde, comme il convient aux gravures d'une cité cosmopolite, laquelle, vivant de tous les peuples, ne doit en froisser aucun, et en donne pour tous les goûts.

Bien cosmopolite, en effet, la bonne ville, vraie La Mecque du wagnérisme! Aucune distinction de peuples ni de races. L'alliance universelle y remplace la triple alliance. Français, Russes, Américains, Anglais, Allemands — les Allemands, paraît-il, ne sont pas la majorité — s'y mêlent, s'y confondent, y forment un état nouveau avec ses mœurs et ses lois propres, que les géographes négligent de marquer sur la carte, sans doute parce que son existence éphémère dure moins que leurs éditions, et que le mois qui l'a vu naître le voit aussi s'évanouir. Quelle que soit son origine, le wagnérien y est chez lui.

Et ici, par wagnérien, je n'entends plus l'être à part que je désignais tout à l'heure, mais tout pèlerin convaincu qui vient habituellement rendre hommage à Wagner. Il y règne en souverain maître ; il y

respire en liberté, loin des miasmes délétères qu'exhalent le Conservatoire et le foyer de l'Opéra. Quel air pur, s'écrie-t-il. Quelle atmosphère saine et limpide ! Et il hume, comme un sorbet, les souffles de cette brise qui dilate sa poitrine et vivifie ses poumons. Il suit ici un traitement, il y fait une cure. Le théâtre est l'établissement où, chaque après-midi, à quatre heures, lorsque la digestion est faite, il va prendre son bain d'harmonie. Comme il se plonge avec délices dans ces ondes sonores ! Comme il en boit avidement jusqu'à la dernière goutte ! Et lorsque, pendant l'entr'acte, appuyé sur le bras d'un ami, il s'égare dans les chemins qui serpentent sur la colline, à son allure traînante et rêveuse on dirait un convalescent qui, au sortir de la douche, fait un tour de promenade — pour opérer la réaction. La représentation finie, il participe à des agapes fraternelles où l'on porte la santé de tous les saints du wagnérisme et où l'on mange avec vigueur pour réparer ses forces. — Il faut se soutenir quand on est au régime. Et quand sonne l'heure du repos, las d'une lassitude si douce qu'elle est encore un plaisir, il se couche et s'endort pour continuer son rêve.

Le lendemain, frais et dispos, il recommence ses flâneries matinales à travers les rues de la ville — sa ville — dont chaque pierre lui est une vieille connaissance, où chaque détail lui adresse un sourire familier. Il en sait les moindres recoins. Elle a pour cet

amoureux des complaisances dont le commun des mortels ne se doute même pas ; elle lève pour lui tous ses voiles, elle étale des charmes secrets que les regards vulgaires n'ont jamais entrevus.

Quelques jours après l'avoir quittée, je rencontrai un mien ami, lequel a choisi la carrière de jeune compositeur — carrière qui, par parenthèse, doit conférer un brevet de longue vie à ceux qui l'embrassent, car j'en connais qui la suivent encore à un âge des plus avancés :

— Ah ! mon cher, s'exclama-t-il en me serrant la main, quelle ville !

— Nuremberg ?

— Non. Bayreuth ! Avec ses maisons moyenâgeuses dont chacune évoque un passé ! Et sa rivière de féerie si fantastique au clair de lune !

— Mais cette ville, c'est Nuremberg, et cette rivière, c'est la Pegnitz.

— Du tout. Cette ville, c'est Bayreuth, et cette rivière, c'est le Mein Rouge. Avez-vous visité le théâtre?

— Le Théâtre de Fêtes ? Et pourquoi serais-je venu ?

— Mais non ! Pas celui-là. L'autre ?

— Quel autre ?

— Celui de la ville !... Ah ! vous avez perdu... Un bijou [1] !... Et le Musée !

[1] Outre le Théâtre de Fêtes, il existe, en effet, à Bayreuth, un petit théâtre charmant. Mais je l'ai su trop tard. Je le

— Le Musée ?

— Un des plus curieux pour les Primitifs Bavarois ! Et l'église ?

— ?...

— La cathédrale !...

— !!!

... Heureux visionnaire qui, dans une planlureuse vallée où le conduit en quelques heures un chemin de fer confortable, après une bonne nuit, entre deux excellents repas, au sein de l'abondance, trouve ainsi le moyen de s'offrir, à des prix modérés, de permanents mirages, loin des périls et des fatigues dont il faut que la caravane paie ses fugitives illusions !...

Si le cœur lui en dit, il prolonge sa promenade, dépasse l'enceinte de la ville, prend la grande route blanche qui continue la rue *Richard-Wagner* et pousse jusqu'à la maison où le maître cherchait un peu de répit pour son cerveau accablé de conceptions titaniques et que, dans un quart d'heure de calme, sa pensée reconnaissante nomma *Vanfried*, *apaisement de mes illusions*, ce qu'on pourrait encore traduire par *Repos de l'esprit*. Il s'engage dans l'avenue sablée qui conduit au perron entre deux pelouses semées d'arbres et de parterres dont les fleurs ne doivent jamais se flétrir. Au-dessus de la porte d'entrée, il

regrette et lui en fais mes très humbles excuses, me promettant bien de réparer le plus tôt possible cette omission involontaire.

regarde l'image à fresque de Votan, le Père des Dieux de la Trilogie, Votan qui, au premier abord, n'en est qu'un personnage relativement secondaire, mais qui, lorsqu'on réfléchit, avec ses alternatives de gigantesque affaissement et de surhumaine colère, en apparaît au penseur comme la philosophie, l'âme et le sens profond. S'il n'est pas un étranger, il frappe et reçoit une hospitalité précieuse. Ou bien il prend à gauche un chemin ombragé qui le conduit derrière la maison. Là, un beau parc est assez vaste pour lui procurer, à lui aussi, avec la solitude et le silence, le « repos de l'esprit ». Il s'assied au bord d'un bassin quelque peu croupissant dont les eaux, immobiles sous leur chapeau de nénuphars, entourent une île en miniature où mène un pont vermoulu. Il gagne ensuite un mystérieux bosquet, écarte un épais rideau de branches et de feuillages et pénètre dans le vert sanctuaire où, mieux encore que dans sa maison peinte à fresque, repose le grand ouvrier.

Pas réussi, le tombeau. Une large pierre carrée, plate, massive, très nue et très vaste, à mon avis beaucoup trop vaste et beaucoup trop nue — une affectation de simplicité lourde et d'austère mauvais goût. Mais elle est si poétique et si pénétrante, l'oraison funèbre que, par un beau matin d'été, les oiseaux chantent tout autour en égrenant des roulades — les seules que Wagner ait respectées dans la nature — dont les initiés comprennent le sens fatidique, sans

qu'il leur soit, comme à Siegfried, nécessaire de goûter au sang du Dragon !..

L'horloge marche. Elle sonne le déjeuner. Le promeneur, l'âme épanouie, le cœur dilaté, repu de sensations pieuses, rentre au logis boire à longs traits une forte bière brune, très épaisse, très sérieuse, très germanique, le nectar de ce paradis, capable partout ailleurs d'abrutir, mais qui, ici, ouvre l'intelligence, joue son rôle, modeste mais indispensable, dans cet ensemble harmonieux, et que le wagnérien absorbe dévotement — songeant qu'elle a désaltéré le maître ! — avec un air de béatitude à rendre jaloux les convives de l'Olympe.

Quelle maladie résisterait à un pareil traitement ? Il délivre de tous les maux ; il ferme toutes les plaies ; il consolide pour deux ans les constitutions les plus ébranlées. Plût au ciel qu'il guérît aussi cette terrible fièvre jaune qui est la fièvre de l'envie ! Bayreuth deviendrait alors le rendez-vous obligé des artistes ; les gens de tous les métiers pourraient y faire une saison ; on le déclarerait sans retard d'utilité publique et les gouvernements unis élèveraient une statue plus colossale que « Germania » ou « la Liberté éclairant le monde » à cet homme extraordinaire dont la gloire musicale viendrait s'absorber et se fondre dans sa gloire plus grande encore de bienfaiteur de l'humanité.

En attendant que l'on consacre cette image à Wa-

gner dont, à ce point de vue spécial, l'action hygiénique est encore mal établie, son buste se dresse partout, en marbre, en bronze, en pierre, en plâtre, en bois, en terre cuite, — grandeur nature, grandeur réduite — toujours avec un bout de manteau rejeté sur l'épaule, et la toque, la fameuse toque, qui est au wagnérisme ce que le bonnet phrygien est à la liberté.

La peinture le dispute à la sculpture. Son portrait, de toutes les tailles, à tous les prix, dans toutes les attitudes — debout, assis, lisant, écrivant, travaillant, méditant, causant, se reposant — s'étale derrière les vitrines et dit bonjour aux disciples qui passent. Pour ceux qui n'ont pas les moyens de s'offrir un tableau, des flots de photographies, de dessins, de gravures reproduisent avec plus ou moins de bonheur les traits du souverain.

Il est sur les affiches, les prospectus, les programmes ; il est sur le papier à lettres, il est sur les enveloppes ; en un mot, il est partout, il est dans tout, il est sur tout. Rien qui ne le copie, rien qui ne le rappelle, ne le célèbre et ne le déifie.

Les magasins de Bayreuth donnent la sensation intense de ces boutiques qu'une spéculation dévote élève à foison aux approches des saints lieux et qui vendent aux visiteurs le souvenir de l'émotion présente.

C'est le même fétichisme à la fois naïf et touchant.

Des rideaux représentent Lohengrin et son Cygne. Des *leitmotives* sont brodés sur la toile de plastrons de chemises, sur la batiste de mouchoirs. Voici le *Thème de la Cène* en fil de soie rouge et or sur le fond bleu d'une robe de chambre. On dirait un verset inscrit sur un scapulaire.

Quelle amoureuse intimité !

Chez un facteur de pianos, au-dessous du buste du maître, une lettre de sa main dans un cadre précieux.

A droite, une photographie : *Une soirée à Vanfried ;* Wagner joue du piano ; Mme Materna le regarde ; Hans Richter, le chef d'orchestre, se rend compte des *mouvements ;* Rubinstein, debout, dans un coin de la pièce, se plonge dans la partition ; au premier plan, Mme Lehmann, mélancolique ; Betz, l'interprète de Votan, avec son crâne chauve et ses lunettes de géant ; dans un fauteuil confortable, Brandt, le *machiniste*..

Est-il assez wagnérien, ce machiniste qui assiste à la soirée avec Richter et Materna ? Il a son importance, il symbolise la peinture, il est un des *compagnons d'art*.

Passons à la devanture voisine. Un vrai déluge de gravures ! Variations à l'infini sur la *Trilogie*. Rien qu'à les parcourir, l'œil reconstitue l'histoire des malheurs du Walhall et des rages du Nibelung.

Votan et Fricka — Jupiter et Junon — ont commandé aux géants Fafner et Fasolt une demeure magnifique pour y passer, avec leur Cour, le reste de l'éternité.

Ce n'est pas le même mobile qui poussa les célestes époux à faire cette commande. Votan, — si l'on en croit sa femme, qui le lui reproche avec acrimonie — ne songeait qu'à satisfaire sa vanité divine. Fricka, ainsi qu'elle l'explique, espérait, par les charmes d'un fastueux logement, retenir au foyer conjugal son mari, le moins fidèle et le plus paillard des maris, toujours prêt aux parties fines, aux escapades sur la Terre où il s'amuse, paraît-il, beaucoup plus que dans le Ciel et où il s'offre une foule de distractions pour le moins aussi croustillantes que ces fredaines des dieux grecs que, dans nos pensionnats, on fait pieusement apprendre aux élèves, sous prétexte que l'antiquité forme l'esprit des enfants.

Cette bonne Fricka, — comme on émule Junon, providence des maris trompés et patronne du mariage qu'elle ne contribue guère, par parenthèse, à rendre sympathique, — ne semble-t-elle pas le type de la petite bourgeoise qui s'ingénie à trouver des plats doux pour séduire son conjoint et l'empêcher d'aller au cercle ? Cet anthropomorphisme est bien le caractère commun de toutes les mythologies qui outrent nos vices et nos ridicules pour en gratifier les Immortels et font de leur divine essence la caricature de l'humanité.

Quoi qu'il en soit, les géants se sont mis à l'œuvre ; ils ont accompli leur tâche, et le Walhall — c'est le nom du château — grandit sa masse colossale avec

ses énormes remparts dont les flancs défient la tempête et ses vertigineuses tourelles dont la pointe perce la nue.

Mais ce n'est pas le tout de commander un château; il faut ensuite le payer; et le prologue de la *Trilogie* nous montre que l'horloge céleste marque le quart d'heure de Rabelais ni plus ni moins que nos modestes pendules, ce qui est de nature à nous consoler, nous autres, misérables humains! Fafner et Fasolt n'ont pas travaillé gratis et, comme ils n'ont aucune raison — au contraire — de faire crédit à leur divine clientèle, ils gardent les clefs de la porte jusqu'au paiement de leurs honoraires d'architectes. Et quels honoraires! Les gaillards n'y vont pas de main morte; ils se traitent en artistes *di primo cartello* dont on ne rémunère jamais assez le mérite professionnel. Croiriez-vous qu'ils ont stipulé la blonde Freïa, laquelle cumule les attributs de Vénus et d'Hébé, la déesse de la vie, de la jeunesse, de l'amour et de la beauté? Votan a signé le marché. Mais son exécution le chagrine. Car, outre que c'est un procédé bien discourtois à l'égard d'une aussi jolie compagne que de la livrer aux caprices de deux maçons mal élevés, l'avenir de l'espèce divine tout entière est intéressé dans la question. Freïa est la source du plaisir et de l'existence; elle garde le jardin où croissent les pommiers magiques dont les fruits d'or soutiennent les dieux. A ces fruits nutritifs, que nos pau-



vres vergers ignoreront longtemps encore, ils doivent une constitution robuste à l'abri de la dent des siècles et qui en défie la durée. Freïa partie, le jardin reste en friche, les arbres se dessèchent, et alors que deviendra l'estomac des Immortels ? Votan tient à sa santé autant qu'à sa parole ; et c'est pourquoi il hésite, assis sur une pierre, très ennuyé et très penaud, l'œil fixé sur la resplendissante demeure dont l'entrée lui est interdite, l'oreille assourdie par les criailleries incessantes de son aimable moitié dont la perspective de coucher en plein air n'adoucit pas l'humeur atroce d'épouse honnête qui a le droit de parler...

Par bonheur, il y a dans son entourage un certain Loge qui arrive fort à propos pour le tirer d'embarras.

Un ingénieux fripon que ce Loge, malin comme un singe, curieux comme une femme, toujours en quête de nouvelles, la gazette des dieux auprès desquels il tient l'emploi de Vulcain, mais un Vulcain madré, retors, farceur, le clown de la bande, subtil comme la flamme dont il est le patron et dont il a les pétillements, Mercure en personne devenu forgeron et auquel Mars, à coup sûr, n'aurait point fait porter les cornes, malgré le charme irrésistible de son brillant uniforme !

Il s'est laissé conter en route une drôle d'histoire : le Rhin vient d'être victime d'un vol étrange et auda-

cieux. Un vilain gnome, Albéric, s'est introduit dans sa demeure liquide, beaucoup moins, paraît-il, pour le plaisir de se livrer à la natation que pour celui de courtiser ses trois charmantes filles, Woglinde, Wellgunde et Flosshilde, préposées à la garde du trésor paternel. Ce trésor consistait en un superbe lingot d'or dont les fauves reflets, illuminant le fleuve, le faisaient scintiller comme un torrent d'étoiles. Mais le gnome n'est pas séduisant et les naïades sont rieuses; mises en verve par les chaudes suppliques du galant avorton, elles l'ont victimé de la belle manière, s'amusant à le leurrer par des promesses alléchantes, l'attirant jusque sur leur sein, le grisant de leur fraîche haleine et puis, tout à coup, au moment psychologique, glissant, comme de simples anguilles, entre ses grosses mains poilues. Par malheur, les folles ne se sont pas contentées de s'esbaudir à ses dépens et de faire assaut d'esprit sur son pauvre dos tortu. Femmes et, par suite, bavardes, elles ont éprouvé le besoin de chanter, de cette voix claire et perçante qui est le ton habituel des confidences de jeunes filles, la vertu magique de l'Or, lequel octroiera l'omnipotence à qui saura le prendre pour s'en fabriquer un anneau. Le prendre, voilà le difficile; on le peut cependant, à une condition, une seule, mais fort dure : renoncer pour jamais aux délices de l'amour. Le nain a tout entendu; affolé par l'ambition et le désir de la vengeance, il a formé le

vœu fatal, a gravi le rocher où étincelait le lingot, l'a arraché de la pierre dans laquelle il était enchâssé et, fuyant avec son butin, a regagné les profondes cavernes, obscur séjour de sa race, le peuple des Nibelungen. Là, il a forgé le merveilleux talisman qui lui confère sur les siens un tyrannique empire et lui permet d'élever ses rêves de conquête jusqu'aux Elfes radieux qui habitent l'Empyrée. Esclave de sa volonté souveraine, son frère Mime a dû lui confectionner le « Tarnhem », coiffure magique grâce à laquelle il revêt à l'instant la forme qui lui plaît. Enfin le précieux métal a fourni, outre l'anneau, de merveilleuses richesses qui de l'avorton ridicule ont fait le plus puissant des rois !

L'or et l'ambition disputent à l'amour le cœur de l'homme ; et, sous ce rapport, les géants ne sont que des hommes, plus grands et plus gros que les autres, qui grandissent et grossissent, pour les proportionner à leur taille, les appétits humains. Certes, Freïa est désirable. Mais la fortune et le pouvoir ne le sont-ils pas encore plus ? Fafner et Fasolt sacrifieraient la joie d'aimer à l'ivresse de commander. Loge, fin psychologue comme tous les fripons intelligents, avait prévu ce résultat, en débitant son histoire. La transaction plaît à Votan. Mais il faut voler le voleur ; et c'est là que le dieu s'embarrasse. Le voleur habite loin, très loin du Walhall, tout au fond d'abîmes immenses illuminés par le feu et remplis du fracas de

ses forges. La descente sera dure; sans compter qu'une fois là-bas il sera assez malaisé d'expliquer le but de la visite au maître de céant!

Loge en fait son affaire : que Votan consente à le suivre et, avant le coucher du soleil, l'or et l'anneau seront à lui.

Pour le salut des dieux, les célestes compères entreprennent, au centre de notre globe, le voyage fantastique que Jules Verne, encore plus dévoué qu'eux, a recommencé de nos jours pour le simple bonheur des enfants. D'abord reçus avec froideur par le Nibelung à qui leur amabilité ne dit rien qui vaille, ils s'insinuent auprès de lui, aiguisent son amour-propre, si bien qu'Albéric, dont la bosse ratatinée cache une âme aussi humaine que celle qui habite le grand corps des géants, ne résiste pas à la tentation de parader sous leurs yeux pour satisfaire sa vanité et jouir de leur stupeur.

— Est-il vrai, lui demande d'un ton sceptique Loge l'insidieux, que tu peux revêtir la forme de n'importe quel animal ?

— Si c'est vrai ! répond le nain ; je vais t'en donner la preuve.

Et voilà qu'à sa place apparaît un dragon hideux, dont la gueule flamboie comme une fournaise et dont la queue est agitée par d'horribles frétillements !...

C'est la première fois qu'un dragon entre en scène ;

mais ce n'est pas la dernière. Wagner adore les animaux en général et les dragons en particulier. Les chevaux viennent ensuite : ils ont sur les dragons le désavantage d'exister. Le dragon, c'est l'idéal ; car l'idéal, c'est le mythe, et le mythe, c'est Wagner. Les oiseaux non plus n'ont pas trop à se plaindre ; ils arrivent bons troisièmes au second acte de *Siegfried*. Le dragon, le cheval, l'oiseau : tels sont les trois grands symboles de la *Trilogie*. Le dragon en est la fable, le cheval en est l'héroïsme, l'oiseau en est la mélodie. Et, de fait, quelle est cette œuvre étonnante sinon un drame colossal, fabuleux comme l'horrible monstre de Haine-Antre, héroïque comme l'ardent coursier de la Walküre, mélodieux comme le guide aérien de Siegfried ?...

Sous son enveloppe d'emprunt, Albéric épouvante Loge :

— Ta métamorphose est curieuse, dit négligemment le rusé ; mais tiendrais-tu de même dans le corps d'un petit animal ?

— Aussi petit que tu voudras, riposte la dupe piquée au jeu.

— D'un crapaud, par exemple ?

— D'un crapaud ? rien de plus facile...

Et voilà le nain transformé en un minuscule crapaud qui saute, ou plutôt est censé sauter à la mode de ses pareils, car cette fois on laisse à l'imagination le soin d'apercevoir la bête, vu sans doute la

difficulté extrême de loger un machiniste dans ses flancs.

Avec les crapauds, Loge, plus leste que brave, se sent mieux à l'aise qu'avec les dragons. Il met le pied sur la bestiole, saisit le Tarnhem et, quand Albéric reprend sa vilaine figure de nain, c'en est fini de sa puissance.

Captif, dépouillé de tout, de l'or, de l'anneau, du Tarnhem, le Nibelung ne garde, avec la haine, que la force de la malédiction. Il use largement de cette faculté suprême, il maudit le talisman qui lui est arraché, vouant à la détresse et à la mort tous ceux qui le posséderont, et puis s'enfuit dans sa retraite souterraine pour caresser son espoir de vengeance...

Tout maudit qu'il est, l'anneau paraît bon à Votan. Mais, aux termes du nouveau traité, les géants ont droit à un monceau d'or de la hauteur de Freïa, et l'entassement de tout le métal réuni laisse encore un léger vide que l'anneau seul peut combler. Votan résiste, on s'anime, Fafner et Fasolt se fâchent et tout va être rompu, lorsque, au seuil d'une grotte, apparaît, enveloppée d'un voile, la pâle et sombre Erda, déesse du Sort et de la Terre, Cybèle et la Destinée, « éternelle songeuse » dont le songe sans trêve est chanté par ses filles, les Nornes — les Parques de cette Théogonie. Elle est venue tout exprès des régions mystérieuses où elle dort son étrange sommeil pour ouvrir à Votan le livre de la fatalité.

— Rends cet or, lui commande-t-elle, n'en garde pas un atome, car la malédiction du nain le frappe et le rendra funeste à la race des dieux.

Votan s'incline, les géants satisfaits emportent leur salaire, et les Immortels, pour gagner leur demeure dont la porte s'ouvre enfin, étendent, comme un pont lumineux, symbole de paix après l'orage, un arc-en-ciel sur la vallée qui les sépare de la cime où le Walhall se dresse, tandis que des profondeurs du Rhin, les trois naïades en pleurs, Woglinde, Wellgunde et Flosshilde, jettent à tous les échos le nom de l'Or bien-aimé que leur vigilance a trahi et qui n'éclaire plus le fleuve de son fauve rayonnement...

Symbole décevant ! Trompeuse espérance ! L'orage n'est pas fini : la paix divine a fui pour toujours. La malédiction du nain porte ses fruits ; elle s'acharne après ses victimes. Du fond des gouffres ténébreux, le Nibelung entreprend une œuvre de destruction lente, mais sûre, qui mine peu à peu l'édifice céleste, pareille au travail souterrain de la taupe qui ronge insensiblement les racines du chêne séculaire. Tous les possesseurs de l'anneau tomberont à l'heure dite. Il ne fait grâce à aucun. Et aucun n'évitera l'effet de sa vengeance, car il a pour auxiliaire l'inévitable destinée.

Fafner ouvre la liste des malheurs et des crimes. Il tue son frère Fasolt qui, au moment du partage, l'accuse de fraude dans la distribution des lots. Demeuré

seul propriétaire du métal souillé de sang, il va le cacher dans la nuit d'un antre sauvage perdu dans l'ombre de la forêt voisine ; et là, transformé en dragon par la vertu du talisman, accroupi sur le trésor, il veille et garde sa proie.

Nul n'ose approcher du sinistre repaire jusqu'au jour où Siegfried, le Welsung, qui ne connaît pas la peur, tue le monstre à son tour en lui enfonçant dans le flanc *Nothün*, l'épée paternelle, autrefois brisée dans la lutte, mais que sa vaillance a reforgée.

Siegfried dédaigne un trésor inutile ; il ne prend que l'anneau et le met, comme alliance, au doigt de la Walküre, vierge immortelle bannie des cieux, que son baiser d'amour, dont rien n'arrête l'élan, va, jusque sur le roc en flammes, tirer du sommeil léthargique dans lequel la colère divine l'avait ensevelie.

Union sublime d'un homme dont le courage fait un dieu avec une déesse dont la pitié fit une femme !

Hélas ! L'anneau continue la série de ses malheurs. La trahison, les sortilèges sont plus forts que Siegfried. Tout chancelle, tout s'écroule, le Walhall n'est plus qu'une ruine ; c'est la fin des héros, c'est le crépuscule des dieux, c'est la nuit éternelle qui s'étend sur le monde, éclairée seulement par le reflet sinistre des dernières lueurs du ciel incendié !...

On devine combien de centaines de tableaux la

fécondité des peintres a pu tirer de tout cela! Dieu merci, à Bayreuth, on ne voit que les gravures; du moins, la couleur n'y est pas! Jadis, le doux Angelico, le primitif exquis, peignait, dit-on, à l'œuf; depuis, on a peint à l'huile; les modernes Allemands, eux, doivent peindre au beurre... En ont-ils fait, les malheureux, des nains et des naïades, des dieux et des déesses poncifs et pommadés!...

Laissons cet Olympe ranci pour ce magasin de musique.

Miséricorde! Une *fantaisie élégante* sur le *Rhingold!* Une marche héroïque sur le thème de Siegfried! Une, deux transcriptions sur le duo d'amour de la *Walküre!* Tout à l'heure, c'était la *Trilogie* peinte au beurre; la voilà, maintenant, qui défile devant nos yeux, déguisée en paraphrases, dérangée pour toutes les forces qui s'escriment sur le piano.

Il y a donc des *airs* dans les drames wagnériens, puisque le piano s'en mêle!

Vous verrez qu'un beau soir, au train dont nous marchons, quand la mode aura dit son dernier mot et que ces nouveautés seront d'anciennes choses, les filles à marier y dénicheront des romances que leurs voix grêles bêleront avec sentiment pour les plus grandes délices de leurs mamans extasiées; les *Maîtres Chanteurs* remplaceront alors *Haydée* et la *Dame Blanche*, et les jeunes d'à présent, devenus à leur tour des perruques, écouteront Brunehilde et Sieglinde

comme aujourd'hui les *abonnés* écoutent la *Favorite*, opposant le Wagner révélé, déchiffré, aux énigmes audacieuses des nouveaux novateurs où il semblera aux oreilles qu'il n'y a point de *mélodie*...

Et les musiques militaires! Leurs trombones et leurs pistons en souffleront-ils, des leitmotives!

Infortuné Wagner! Il croyait défier le destin. Amoureux du lointain, du fuyant, de l'insaisissable, chromatisant toujours, chromatisant sans-cesse pour idéaliser les sons, pour diminuer leur carrure, capable de multiplier les divisions de la gamme, d'inventer des quarts, des huitièmes de tons, afin d'imiter dans leur vague l'harmonie des voix de l'espace, il comparait son œuvre aux murmures de la forêt qui n'en quittent point les ramures et qu'on ne peut entendre encore qu'en retournant à la forêt!

Il comptait sans le commerce, les fanfares, le piano et les jeunes filles. Que dirait-il si, par hasard, de retour en ce monde, ses regards s'arrêtaient sur notre éditeur de musique?

Jadis, sans doute, il eût mal pris la chose, fronçant le sourcil, accentuant cette mine rechignée et rébarbative dont ses portraitistes se plaisent à le gratifier. Mais on apprend à sourire dans les Champs-Elysées où la lumière est si blonde et si douce que les bienheureux qu'elle éclaire oublient la mauvaise humeur. Il sourirait donc aujourd'hui; il tendrait l'oreille au *leitmotive* de Parsifal qu'une trompette de l'orchestre, logée

dans cette petite chambre juste au-dessus de la mienne sonne joyeusement, pour faire répétition, à travers la fenêtre ouverte; il écouterait ce Walther de douze ans dont les poumons entonnent un morceau de concours si juvénile et si chaud qu'il étoufferait les glapissements de tous les Beckmesser de la terre; et, au spectacle de cette ville qui ne vit que de lui, qui ne songe qu'à lui, qui ne chante que lui, dont il est le génie, le fondateur, le roi, son âme s'épanouirait, cédant à la griserie de l'apothéose sonore qui célèbre cet art nouveau, sa création, son art, art étrange, parfois, à force de grandeur, injuste pour le passé, cruel pour les dogmes finis comme tous les dogmes qui commencent, mais si viril, si robuste, si passionné et si passionnant dans sa conviction inébranlable qu'il est la vérité et la beauté, si plein de foi en lui-même, en sa mission, en l'avenir!

Trois heures. Le spectacle est à quatre. Je vais enfin voir cette chose qu'on m'a si souvent décrite, dont le rêve me hante et que j'ai soif de saisir dans sa réalité!

Qu'est-ce qui m'attend là-haut?

Me voici de nouveau sur la grande voie plantée d'arbres qu'en arrivant j'ai parcourue pour me rendre à mon hôtel; elle me ramène au chemin de fer et de là me conduit au théâtre par l'avenue qui la prolonge et gravit doucement les pentes de la colline.

En face de moi, tout auréolé de soleil, l'édifice me

rappelle l'Arc de Triomphe contemplant, par une chaude après-midi, les Champs-Elysées qui se hâtent vers lui.

Ici, c'est moins tourmenté, moins fébrile, moins énorme ; mais c'est bien la même allure, le même élan entraînant tout, piétons et véhicules, vers l'aimant d'un but unique.

Quelques équipages distingués. Beaucoup de voitures de louage, bizarres avec leur flèche unique attelée d'un seul cheval. Elles ont l'air d'être cassées et, clopin-clopant, de se rendre à la réparation.

Jolies toilettes féminines. De cocasses aussi, très variées, très diverses, exposition ambulante de modes et de costumes, musée international de coiffures, depuis les incroyables couvre-chefs des voyageuses britanniques jusqu'à l'affreuse petite toque des *pures*, des wagnériennes sans peur, sans reproche et sans concessions.

On se montre du doigt une notabilité, un artiste — il y en a de tous genres à Bayreuth — qui passe au milieu d'un groupe de personnes empressées à son entour, flattées de lui faire cortège, de voler une miette de l'attention qui lui revient.

Voici M. Vincent d'Indy pour qui la cloche de la Renommée sonna récemment l'heure de la notoriété. Car, maintenant que l'habit de novateur est à la mode et que tout le monde s'empresse de dépouiller ses vieilles nippes afin de le revêtir, la Renommée n'a

pas voulu se faire traiter de réactionnaire et a suivi l'exemple universel. Elle a lâché son antique trompette qui, à force d'y souffler un peu à tort et à travers, avait fini par ne plus rendre des sons parfaitement justes, et l'a remplacée par une cloche, une belle cloche dorée, descriptive, pittoresque, assez sonore et assez forte pour réveiller, quelque jour, l'Institut.

M. d'Indy écoute le monologue d'un superbe Monsieur coiffé d'un chapeau ineffable, vrai poème de feutre mou.

On le voit partout, ce Monsieur. Il a le don d'ubiquité. C'est, paraît-il, un juge qui consacre à Wagner tous ceux de ses loisirs que n'absorbe pas la justice. Erudit de première classe, il ne veut rien ignorer de ce qui touche à son idole. Il en collectionne avec soin les autographes disponibles. A-t-il vent de quelque lettre qui se cache? Aussitôt, il ouvre une instruction, met en mouvement sa police, découvre la fugitive et l'incarcère dans ses dossiers.

Derrière le groupe orthodoxe, mais à une certaine distance, comme il convient à des ennemis mortels, s'avance d'un pas dédaigneux et sceptique un baryton majestueux, l'émule des ténors dont sa mine dodue imite la santé florissante, et pour la magnifique voix duquel — car sa voix est magnifique — le musicien Landry a écrit tant de choses exquises qui arrachent à la salle un murmure demi-pâmé. Comme esprit et

comme idéal, il est digne de son impresario, le plus gaillard des impresarios, gardien fidèle de l'ancien rite, conservateur sans reproche d'un répertoire, composé de quatre opéras et d'au moins cinq ballets, auquel, tous les deux ans, il ajoute quelques actes dont l'incontestable fiasco a pour but de confondre les amateurs de changement [1]. — C'est une fumisterie! opine d'une voix bien timbrée notre excellent baryton. C'est de *Parsifal* qu'il parle... Et pourtant il va l'entendre pour tuer l'après-midi, avant de reprendre le train qui le ramènera bien vite vers les saines régions de la claque, du point d'orgue et de l'entrechat.

Pénétrons dans le sanctuaire. C'est facile : ni contrôle, ni ouvreuses. Des ouvertures latérales font, pour ainsi dire, communiquer directement la salle avec les champs. Entre la Nature et Wagner il n'existe aucune barrière. Point de décorations, point d'ornements, point de statues, point de loges. Cette clarté du gaz, qui tout à l'heure va s'éteindre et qui déjà paraît bien pâle à côté des scintillements du soleil voisin, ne laisse entrevoir que des rangées de fauteuils dont chacune domine assez la rangée précé-

[1] Quand l'auteur a écrit ces lignes, la fameuse *première in extremis* de *Lohengrin* n'avait pas encore eu lieu. Comme tout s'idéalise aux approches de la mort! La direction finissante a chanté le chant du cygne. Qui donc aurait pu lui prédire une fin si poétique ?...

dente pour que le spectateur aperçoive autre chose que le crâne placé devant lui. Les dames favorisent encore cette heureuse innovation. Par un geste plein d'à-propos auquel les convie le règlement affiché à la porte, elles font descendre leurs chapeaux de leurs têtes sur leurs genoux — à l'exception de trois vieilles Anglaises derrière lesquelles mon destin m'a placé et qui, non contentes d'une épine dorsale plus haute qu'un obélisque, conservent, comme un défi à la politesse internationale, des manières de monuments dont la structure pointue, exotique, donne à leur chef l'aspect lointain d'un museau de girafe posé sur un cou de cigogne qui aurait le torticolis !

Encore cinq minutes — le temps d'explorer l'harmonieux souterrain d'où va s'échapper tout à l'heure cette extase sonore, la musique de *Parsifal*, et dont l'orifice, en partie dissimulé par un vaste rebord, tranche comme une tache noire sur la grisaille de l'ensemble.

L'habit et la cravate blanches sont inutiles dans ce trou au fond duquel ne plongent pas les regards du public. En bras de chemises, leurs vestons roulés à terre en paquets ou accrochés aux dossiers de leurs chaises, les instrumentistes, pour combattre une odeur chaude d'enfermé qui vous prend à la gorge, installent à portée de leurs mains des chopes, hautes comme des litres, dont le brun fauve, scintillant sous la clarté des bougies, prend des reflets de métal qui

se confondent avec les cuivres couchés près d'elles dans l'intimité familière de choses qui se comprennent et concourent au même but.

Quatre heures. Le gaz s'éteint...

III

LA PRÉFACE D'UN MYSTÈRE

Point de signal convenu, de sonnette, de trois coups. Rien qui rappelle les planches, les coulisses, le machiniste. Au milieu de l'obscurité, une légère buée d'or : c'est la vapeur lumineuse qui s'échappe du trou de l'orchestre. Du fond des ténèbres monte une mélodie mystique qui donne une sensation d'extase. Le rêve commence. On se croit seul, une nuit de Vendredi-Saint, dans la nef de Notre-Dame, écoutant le cantique attristé de l'orgue invisible. Ceci n'est pas un opéra qu'on va jouer sur un théâtre ; c'est un mystère sacré fait pour les cathédrales. Et comment un mystère débuterait-il mieux ? Le premier motif de son harmonieuse préface [1] n'est autre

[1] Il existe deux transcriptions de *Parsifal* pour le piano : la première est la grande partition allemande ; la seconde donne la traduction anglaise sous le texte allemand. Nous renverrons à chacune de ces deux transcriptions. Bientôt en paraîtra une troisième, la *version française* de M. Wilder.

que la traduction musicale du testament par lequel Jésus se lègue à ses Apôtres et au Monde :

« Durant le souper, Jésus prit le pain ; et, l'ayant béni, il le rompit et le distribua à ses disciples en prononçant ces mots :

— Recevez et mangez : CECI EST MON CORPS.

« Tenant ensuite le calice dans sa main, il rendit grâces, le leur donna et dit :

— De ceci buvez tous ! CAR CECI EST MON SANG, le sang de l'Alliance nouvelle, le sang qui sera répandu en faveur des multitudes, pour la rémission des péchés. Et désormais, je vous l'annonce, je ne vais plus goûter de ce fruit de la vigne, jusques en ce jour où je le boirai avec vous, sous une forme nouvelle, dans le Royaume de mon Père. [1] »

Phrase étonnante, inouïe, que l'Univers ne soupçonnait pas, qu'aucune bouche humaine n'aurait imaginée, phrase resplendissante de divinité, folle caresse de l'Amour infini, miracle de Charité, pour nommer de son nom cet amour céleste ressenti par le cœur du Père et incarné dans le Verbe, son Fils !

La charité, invention du Christ qui transforme en joie le dévouement et le sacrifice, qui anime la petite Sœur des pauvres et le Missionnaire, qui crée les pêcheurs d'âmes, les Martyrs, les Sauveurs, elle est, à elle seule, tout le catholicisme. A elle seule aussi,

[1] Saints Evangiles. Traduction par Henri Lasserre, p. 144.

elle est tout *Parsifal*, géniale inspiration où, comme en un cristal d'une essence très rare, se reflète le catholicisme avec ses ineffables pénombres et ses radieuses profondeurs.

Et tout *Parsifal* lui-même se reflète dans cette mélodie primordiale qui lui imprime son allure et son caractère, qui le pénètre et le domine, qui en est la raison et la fin [1].

Jamais langage ne rendra mieux l'accent intraduisible de la parole de Jésus. Ainsi dut résonner à l'oreille des Disciples la voix du divin Maître. On l'entend vibrer, cette voix, parmi les choses muettes de surprise et d'adoration. Et, quand elle a fini de révéler le sacrement de tendresse, un peuple mystérieux de créatures invisibles répète sa formule d'amour. L'écho du Monde s'éteint peu à peu et tout rentre dans le silence. Alors Jésus reprend la parole; mais, cette fois, la mélodie, écrite dans le mode mineur, a je ne sais quoi d'angoissé, de poignant, de lamentable qui lui donne l'accent de l'inquiétude humaine et altère son auguste et calme sérénité : c'est que le Fils de Dieu est aussi le Fils de l'Homme ; c'est que le mystère de grâce est un mystère de douleur; et, d'après les desseins du Père, il faut le baiser de Judas pour conférer sa vertu rédemptrice à la caresse du Fils... Et la vaste sym-

[1] Part. all. p. 1; part. ang.-all., *id.*

phonie des choses redit la mélodie en deuil...

Non, jamais pensée musicale ne s'enfoncera plus loin dans les abîmes et ne montera plus haut vers l'azur !

Avec ses détails terribles ou touchants, ses douceurs et ses épouvantes, ses images de paix céleste et ses spectres de trahison, la Cène, épisode unique dans l'histoire de l'Univers, se dresse au milieu de la nuit du Théâtre de Fêtes : Jésus tient en mains le Gral de la Nouvelle Alliance où viendront s'abreuver tant de soifs mystiques, où tant de martyrs et de vierges puiseront l'héroïsme et la vie ; sa bouche bénit et consacre ; les convives sont étonnés ; quelques-uns hésitent et doutent ; car pour ces esprits sans culture que n'a pas encore illuminés la flamme de l'Esprit, un tel discours est incroyable... *durus est hic sermo*... Seul, Jean incline sa tête sur la poitrine du Bien-aimé ; il se passe d'explications, lui, car son amour a compris tout ce que peut l'amour... Judas se lève et sort pour avertir les Princes des Prêtres...

A mesure que l'orchestre dessine les contours de sa fresque sonore, le souvenir s'envole vers une fresque différente, peinte, celle-là, par Léonard de Vinci, un autre visionnaire, et vers une seconde encore que le pinceau de Luini, l'artiste lumineux et doux comme son nom, fixa sur les murs rustiques de Sainte-Marie des Roses au bord de l'azur liquide qui se nomme le lac Lugano...

La mélodie de la Cène résume toute l'action musicale de *Parsifal;* elle en contient en germe tous les éléments, et les diverses parties qui la composent deviendront à leur tour des mélodies indépendantes avec un sens particulier que le drame précisera.

Ainsi les quatre dernières notes de la quatrième mesure représenteront le fer déïcide avec lequel le soldat Longinus perça le côté du Christ. Pour me servir du mot technique, elles constitueront le *leitmotive* de la lance sacrée. Voilà pourquoi elles planent sur le repas eucharistique dont les promesses ne sont réalisables que par la mort du Fils de Dieu.

Mais, a-t-on objecté, comment un son, qui n'a pas d'étendue, peut-il figurer un morceau de bois et de fer?

Il n'y a, pour répondre, qu'à définir le leitmotive.

Le leitmotive est un signe [1] musical, lequel, en vertu d'un contrat que l'auteur passe avec lui-même, devient dans un drame la formule définitive d'un sentiment.

D'un *sentiment :* voilà l'objection réfutée. Ce que traduit le leitmotive, ce n'est ni la forme des objets ni leur matière; c'est l'impression qu'ils communiquent aux sens et à l'esprit. Ainsi les quatre notes

[1] J'emploie à dessein le terme le plus général pour embrasser tous les leitmotives qui ne forment pas nécessairement des *mélodies* proprement dites, mais peuvent consister en une simple harmonie.

que je viens de signaler ne prétendent nullement peindre la chose que Littré définit « un long morceau de bois terminé par un fer pointu ». Mais ce fer déchira le cœur de Jésus ; il répandit le sang qui a régénéré le monde ; ce n'est donc pas un fer vulgaire ; je ne puis y songer sans voir le Christ tel que Pascal le dresse devant moi, « rejeté, méconnu, trahi, vendu, craché, souffleté, moqué, affligé en une infinité de manières, abreuvé de fiel, transpercé, les pieds et les mains percés, tué et ses habits jetés au sort ». Cette vision me cause une émotion profonde, et cette émotion, qui de l'âme de l'orateur fait jaillir la parole, de l'âme du musicien fait jaillir la mélodie. Et, de même que la parole d'un grand orateur parle avec tant de force qu'il semble impossible de parler autrement, de même la mélodie d'un grand musicien chante de telle manière que celui qui l'écoute croit entendre son propre écho.

Le génie musical de Wagner consiste précisément à trouver dans chacun de ses drames un certain nombre de *motifs* très nets et très saisissants qui en forment, si j'ose dire, la *psychologie sonore* et, par leur sincérité, s'imposent comme l'expression nécessaire des sentiments qu'ils font vibrer à l'oreille de l'auditeur.

Dans une pure symphonie, sans le secours du verbe, ces motifs n'éveilleraient qu'une impression générale et, quelque signifiant que puisse être leur

langage, ne sortiraient pas du vague auquel la musique est condamnée. Mais expliqués, définis, précisés par le verbe qui en est en quelque sorte l'étiquette et l'argument, l'oreille, ensuite l'esprit, les identifient avec le verbe et ne séparent plus le sentiment qu'ils modulent de l'idée que le verbe a énoncée.

Le *mot* rend donc une *idée*, le *leitmotive* une *impression*. Il en découle une conséquence : l'idée d'un objet ne varie pas ; une lance est toujours une lance, qu'il s'agisse du fer de Votan ou de celui de Longinus ; d'où il suit que le mot *lance* est lui-même invariable ; il s'écrit de la même manière dans *Parsifal* et dans la *Trilogie*. Au contraire, rien de changeant comme l'impression d'un objet ; elle se transforme du tout au tout avec les circonstances ; et l'arme façonnée dans le bois du *Frêne du Monde* en cause une toute autre que celle qui fut taillée dans un cèdre du Liban ; par suite, le leitmotive s'écrira tout autrement.

Il en résulte que les mots sont des conventions absolues, perpétuelles, antérieures à l'écrivain et qui s'imposent à lui, au lieu que les leitmotives sont des conventions relatives et temporaires, librement consenties par l'artiste et dont, en général, l'effet se limite à un drame déterminé.

Je dis : *en général*, parce qu'il existe des choses qui éveillent chez nous une impression immuable, auquel cas, immuable doit être le leitmotive qui les

traduit musicalement. Par exemple, le sentiment religieux revêt la même formule dans *Parsifal* que dans *Tannhaüser*. Et l'on peut être certain que, si Wagner avait quelque part reparlé de la Cène, c'est dans les mêmes termes sonores que son orchestre l'aurait fait.

Notre observation s'applique sans aucun doute à la phrase que les cuivres exposent maintenant avec une auguste et sereine majesté[1]. C'est le Gral, c'est-à-dire la coupe sainte où fut recueilli le sang du Christ. — Admirable figure du calice au fond duquel le verbe mystique fait couler la source de vie. — C'est l'Autel, ce Golgotha qui s'élève dans l'ombre de la Cathédrale. C'est la Cathédrale elle-même et la Terre Chrétienne que les harmonies de ses cloches bercent pieusement. C'est enfin, par voie d'extension, le saint empire de celui à qui le Seigneur confia, comme à son vicaire, le dépôt béni des reliques dont l'auréole éclaire les Croyants. La mélodie est assez vaste pour contenir tout cela. Elle n'appartient pas à Wagner, encore moins à Mendelssohn qui n'a pas manqué de l'inscrire au frontispice de sa *Réformation*. Le génie qui la retint pour l'avoir, j'imagine, entendue une nuit que les anges la chantaient à travers les cieux pleins d'étoiles, est plus fécond que Mendelssohn, plus que Wagner lui-même...

[1] Part. allem., p. 4, 5e ligne ; part. angl.-allem., p. 4, 4e ligne.

Souvent, au cours d'un voyage, en face d'un monument, d'un tableau ou d'une statue, on demeure muet de surprise ; on fouille le catalogue afin d'y trouver l'auteur, et pour tout nom on lit : *Unbekant* — Inconnu ! — *Unbekant !* Oh ! le sublime artiste ! A lui les plus radieuses parmi les merveilles qui constituent le patrimoine immortel de l'humanité pensante et chantante ! Il a fait l'*Imitation*, il a fait la *Vierge de Nuremberg*, il a fait *Nuremberg*, la Ville-Poème, il a fait la *Mort de Marie* du musée de Munich, il a fait les Eglises gothiques, enfin il a fait la mélodie du Gral pour accompagner l'*amen*, le mot mystérieux dont les quatre lettres résument les anéantissements du Christianisme et ses quiétudes dans la Foi ! Vive, je me rappelle, fut mon émotion, lorsque je l'écoutai dans un vrai sanctuaire au sortir de celui du Théâtre de Fêtes. C'était à Dresde — son berceau, d'où son nom d'*Amen-Dresden*. Wagner, qui longtemps habita la capitale de la Saxe, vécut dans son intimité ; elle frappa son génie avide de vérité et devint une des clefs de voûte de l'œuvre qu'avec justesse on a qualifiée un Acte de Foi.

Voici la Foi elle-même qui vibre dans l'éclat des trompettes [1]. C'est bien la Foi militante, moyenâgeuse, d'une époque où les rois sont des prophètes

[1] Part. allem., p. 4, dernière ligne ; Part. angl.-allem., p. 4, 4e ligne (les deux dernières mesures) et suiv.

et les sujets des héros. Oui, sûrement, c'est bien ainsi qu'aimaient et qu'adoraient ces preux bardés de fer, l'épée au poing, le heaume en tête, pour qui l'action était une prière et la vie un combat.

De nouveau, le Gral étend sur les choses sa calme et tranquille harmonie.

Puis, le Thème de la Foi s'apaise, se recueille, s'agenouille, si j'ose dire, pour se relever bientôt, s'enthousiasmer encore et repartir pour la croisade dans un hymne triomphal.

L'hymne, insensiblement, s'éloigne, s'éteint et meurt. On n'entend plus à présent qu'un trémolo *pianissimo*. Un religieux effroi s'empare de l'âme. C'est la Cène que l'orchestre murmure — la Cène dans les Catacombes, la Cène vêtue de noir. L'heure a marché ; le repas a pris fin ; Judas court à la synagogue ; Jésus se retire sur le Mont des Oliviers ; dans l'horreur de la nuit, il souffre les tourments qu'il se donne à lui-même et qui, infligés par une main toute-puissante, ne peuvent être endurés que par un Tout-Puissant ; il demande à ses trois amis les plus fidèles de veiller un peu avec lui ; ses amis s'endorment ; il les réveille ; ils s'endorment encore ; alors il ne leur demande plus rien... Abandonné de tous, seul sur la terre, non seulement à ressentir son angoisse, mais à la connaître, sans autre confident que son Père, il se retire au fond du jardin de tortures, se prosterne, adore et agonise ; il lui vient une sueur de sang dont

les gouttes mouillent le sol pour le salut de ceux qui à deux pas de lui reposent ; son âme ne peut plus contenir l'excès de sa douleur :

— Je suis triste jusqu'à la mort !..

Le calice passe et repasse devant ses yeux ; et ce calice est si horrible que, trois fois, il prie son Père de l'écarter, si c'est possible, en ajoutant :

— Que votre volonté soit faite et non la mienne !...

Maintenant, c'est fini ; le Fils de Dieu a payé son tribut à la faiblesse humaine et le Fils de l'Homme se retrouve Dieu.

L'aube point à l'horizon ; la nuit sinistre est terminée ; la journée innomable commence ; Judas peut venir ; les Prophéties l'appellent ; il vient ; sa bouche applique sur la Chair Sacrée le baiser infâme ; les Ecritures sont satisfaites ; le destin est accompli...

Le motif de la lance reparaît, insiste, plane, surnage, domine les chromatiques qui l'étreignent, l'enlacent, reliées entre elles par des *gruppetti*, ces *gruppetti* que Wagner aime tant et qui le servent ici d'une façon merveilleuse. Je ne sais pourquoi, un souvenir bien lointain — il remonte à l'époque où j'allais au catéchisme — me poursuit obstinément : je crois entendre un jeune prêtre au regard azuré, à la taille droite et fière, aux cheveux blonds et bouclés — qu'est-il devenu ? — nous prêcher, un Vendredi-Saint, la Passion et nous conter que, le corps de Jésus ne se trouvant pas assez grand, il avait fallu le tirer, le

briser, pour que les pieds pussent atteindre à l'endroit où ils devaient être cloués... Je vois ce corps blême, désarticulé, pantelant, livide ; ou bien encore l'image primitive, suspendue dans les campagnes au coin des carrefours, de ces Christs très naïfs dont l'expression est si navrante qu'elle arrache des larmes, et que les souffles de la brise pleurent en les frôlant. Ces sanglots de l'espace, Wagner en a noté les harmonies insaisissables et son orchestre nous en redit la gémissante mélopée...

Le prélude peut se taire, le drame prendre la parole ; le musicien s'est rendu maître de nos âmes, le poète, désormais, les gouvernera à son gré ; nous avons changé d'idéal, d'esthétique ; nous ne concevons plus une romance, encore moins un ballet ; nous avons soif d'autre chose ; nous voilà prêts à sortir des sphères habituelles, mûrs pour entendre, non pas une palinodie, une mascarade religieuse comme ce duo d'amour où saint Jean-Baptiste se pâme à la Capoul, comme ces histoires de moines qui indignaient Montalembert, mais une vraie œuvre d'art, un véritable *mystère*, un mystère de pitié, de souffrance et de rédemption.

Et même mieux inspiré en un point que les vieux mystères, le nouveau va mettre en scène les idées évangéliques ; mais il n'aura garde d'y mettre les personnes de l'Evangile : l'art n'en souffrira pas et le goût n'y perdra rien.

IV

LA BLESSURE D'AMFORTAS

Le rideau se lève ou plutôt se fend en deux parties égales qui, s'écartant ou se rejoignant, tantôt avec vitesse, tantôt avec lenteur, ajoutent encore à l'effet de la vision qui commence ou s'évanouit.

Nous voici dans les Pyrénées, théâtre des exploits de nos anciens Preux, dans ces étranges montagnes, naturelle patrie des légendes, bien faites pour frapper l'imagination de nos Pères avec leurs flancs ravinés par les gaves, leurs cimes fendues par l'épée des Paladins, leurs éboulements chaotiques, leurs dentelures inouïes et la singulière structure de leurs vallons sans cesse travaillés, tourmentés, ciselés par le caprice des cascades ou la colère des torrents. On rencontre là des endroits fantastiques dont le vertige défend l'accès et qui, lorsqu'on ose en violer la solitude, laissent au visiteur la sensation d'un rêve.

Plus reculé, plus impénétrable encore, mieux défendu contre l'audace des curieux que les plus inac-

cessibles recoins est le site que le décor wagnérien étale sous nos yeux. Il faut un soldat du Gral ou un prédestiné pour contempler ce lac d'azur, que l'on pressent derrière un rideau de feuillage, cette forêt gigantesque et le sanctuaire béni où doivent conduire les chemins qui montent là-bas. L'aube point à l'horizon et ses clartés naissantes se posent avec respect sur ces choses augustes. Au loin résonnent et se répondent les signaux du matin. Les mélodies de la Cène et du Gral planent dans l'espace : c'est la diane de l'armée sainte qui reprend le service du Christ. Un chevalier robuste, dejà grisonnant, et deux très jeunes écuyers reposent sous un arbre ; ils sont vêtus d'une robe bleue et d'un manteau rouge traversé par une croix blanche. Averti par les trompettes, le chevalier se redresse, réveille les enfants et leur montre le jour qui brille :

— Hé ! Ho ! Gardiens du bois ! Vous me semblez les gardiens du sommeil ! Entendez-vous l'appel ? Debout ! Et rendez grâce au Seigneur qui vous permet de l'entendre !

Tous trois fléchissent le genou et adorent silencieusement, tandis que du fond de l'orchestre monte, recueilli et grave, le Thème de la Foi, comme du fond de leur cœur monte vers Dieu leur oraison [1].

[1] Part. allem., p. 8, dernière ligne, et 9, mesures 1-8 ; part. angl.-all., p. 9, mesures 5-15.

Ils ont terminé la prière. *Amen*, leur répond des hauteurs la mélodie du Gral[1]. Le Thème de la Foi qui priait avec eux et semblait, lui aussi, avoir fléchi le genou, se relève, s'avive, modifie son allure et prend le rythme d'une marche pour marquer la fin de l'extase et le retour à l'action[2].

C'est qu'il est temps d'agir. Bientôt le roi va descendre du Bourg sacré ; il faut songer à son bain. Au souvenir du prince, la symphonie perd sa sérénité, s'apitoie, s'angoisse et l'harmonie douloureusement expressive de son nouveau motif chante à l'oreille comme l'écho d'une souffrance dont elle annonce la venue[3]. La souffrance approche, en effet ; voici deux messagers qui la précèdent :

— Comment se trouve Amfortas ? leur demande Gurnemanz (c'est le robuste chevalier dont les cheveux déjà grisonnent). Il vient plus tôt que d'habitude. Le baume apporté par Gawan lui aura, je l'espère, procuré quelque répit ?

Les messagers soupirent :

— Tu sais tout, répond l'un d'eux, et tu espères encore ?

[1] Part. all., p. 9, mesures 9-15 ; part. angl.-all., p. 9, mesures 16-22.

[2] Part. all., p. 9, 4e ligne ; part. angl.-all., p. 10, 1re ligne.

[3] Part. all., p. 9, dernière ligne, et p. 10, 1re et 2e lignes ; part. angl.-all., p. 10, les 3 dernières lignes.

Sans doute, la réponse est trop justifiée, car Gurnemanz baisse la tête :

— Oui, fait-il, insensés que nous sommes de chercher par le monde entier des remèdes, quand l'unique remède efficace, un seul peut nous le donner !

Et sa réflexion s'entremêle à un dessin d'orchestre qui brille discrètement comme la dernière lueur d'espoir [1].

Tout à coup retentit un galop furieux [2]. Les cinq hommes se groupent, regardent dans sa direction et en suivent les progrès avec une curiosité ardente :

— C'est la chevaucheuse farouche!

— Kundry!

— Comme bondit la crinière de la jument diabolique!

— La bête chancelle!

— Elle a volé par les airs!

— Maintenant sur le sol elle rampe !

— Avec sa crinière elle balaie la mousse !

— La sauvage saute à bas [3] !

[1] Part. all., p. 11, 3e ligne ; part. angl.-all., p. 12, 1re ligne.

[2] Part. all., p. 12, 2e et 3e lignes, p. 13 ; part. angl.-all., p. 12, dernière ligne, p. 13 et 14.

[3] Ces propos n'indiquent nullement que Kundry voyage à cheval. Les chevaliers la considèrent elle-même comme une sorte de coursier fantastique qui galope tantôt sur terre, tantôt dans les airs. C'est pourquoi, dans leur langage expressif et imagé, ils l'appellent la « bête » ou la « jument diabolique » et qualifient de « crinière » ses cheveux qui « balaient la mousse » lorsqu'elle « rampe sur le sol ». Le galop sym-

L'être mystérieux, dont le nom signifie messagère (*Kunde*, message) et dont se trouve ainsi décrit le fantastique voyage, arrive prompt comme l'éclair, et son apparition est saluée dans l'orchestre par un accord enfiévré suivi d'un rire ou plutôt d'un ricanement aigu, nerveux, saccadé qui va si bien à sa personne qu'on ne l'en sépare plus [1].

Son costume n'est pas moins bizarre que sa physionomie : des peaux de serpents lui font une longue ceinture traînante ; sa figure d'un brun rouge est encadrée par les boucles noires de ses cheveux en désordre; ses yeux égarés lancent un regard perçant. Elle presse dans ses mains un flacon de cristal qui brille d'une lueur étrange :

— Tiens ! prends ! dit-elle à Gurnemanz d'une voix brusque. Le baume !...

D'où peut-elle bien l'apporter ?

Plus d'une fois, sans doute, on lui posa la question et jamais elle n'y répondit d'une manière satisfaisante, car on la lui pose encore.

— De plus loin que tu ne crois !

phonique (*Rittmotiv*), qui marque son arrivée, ne dépeint pas eulement son allure ; il s'applique à sa personne entière dont il exprime l'activité farouche, la mystérieuse et sauvage énergie (*Kundry's sturmische Figur*) ; dans un sens plus large et en quelque sorte impersonnel, il exprimera d'une manière abstraite et générale l'idée de *sauvagerie*.

[1] Part. all., p. 14, les 3 premières mesures; part. angl.-all., p. 14, les 5 dernières mesures.

Force est de nous contenter de cette indication sommaire et du motif non moins problématique qui la souligne [1].

— Si ce baume demeure impuissant, l'Arabie ne recèle rien autre capable de le guérir. Ne m'interroge plus... Je suis lasse !...

Elle s'affaisse sur la terre comme une bête épuisée et ses yeux, s'éteignant tout d'un coup, prennent la teinte vague des yeux qui ne vivent pas.

Gurnemanz n'a pas le loisir de pousser l'interrogatoire. Un cortège de chevaliers et de pages apparaît, entourant la litière sur laquelle est étendu Amfortas. Cette vue détourne l'attention générale ; elle absorbe la symphonie, et le motif, esquissé tout à l'heure à quatre temps sur un rythme de marche, revient sur un rythme ternaire, lent et grave, qui donne toute sa force expressive à sa déchirante harmonie [2]. Accompagné par ce gémissement sonore, qu'on peut bien appeler le leitmotive de la souffrance, mais de la souffrance physique, celle qui contracte les muscles et tenaille les chairs, Gurnemanz exhale la peine que lui cause un pareil spectacle :

— O douleur ! comment contempler dans l'orgueilleuse floraison de sa virile jeunesse le chef de la race la

[1] Part. all., p. 14, m. 10-13 ; part. angl.-all., p. 15, m. 6-9.

[2] Part. all., p. 15 ; part. angl.-all., p. 15 (les deux dernières mesures) et p. 16.

plus triomphante devenu l'esclave de son infirmité !

Et devant l'image de cette dynastie royale investie par Dieu lui-même de l'autorité la plus haute, l'orchestre fait trêve à sa plainte pour entonner une enthousiaste variante du Thème de la Foi, cet hymne national des saints Chevaliers [1].

Le mouvement de la litière arrache au prince un faible cri. Aussitôt, tout se tait, tout s'arrête...

— Merci, fait Amfortas qui s'accoude péniblement ; après la sauvage nuit de tortures, la magnificence de la forêt matinale me rafraîchit !...

La scène est d'une poésie sans pareille. En présence de ce réveil de la nature dont le charme adoucit jusqu'aux angoisses du corps, la musique, elle aussi, se rassérène et se détend ; elle oublie pour une minute les accords lamentables qu'elle a repris afin de souligner la « sauvage nuit de tortures », et l'exquise mélodie qu'elle murmure pour remercier le matin résonne à l'oreille comme le chant de la brise transfiguré [2]...

Je ne puis me défendre d'un vieux souvenir : mon imagination voit Philoctète, le héros de Sophocle, se traîner sur le proscénium du théâtre grec et j'entends son interminable

α πα παι πα παι...

[1] Part. all., p. 15, m. 10 et 11 ; part. angl-all., p. 16, m. 8 et 9.

[2] Part. all., p. 16, m. 16-22, et p. 17, m. 1-10 ; part. angl.-all., p. 17, dernière ligne, et p. 18.

qui jadis (cet âge est sans pitié) avait le don d'exciter notre rire.

Là, comme ici, il s'agit de la souffrance corporelle envisagée comme élément de l'émotion dramatique.

Mais combien le gémissement parlé de l'antique Tragédie est inférieur au gémissement musical de la symphonie wagnérienne! Ce détail suffit à montrer la faiblesse de la parole pour rendre certaines choses et la force qu'elle puise dans le secours d'un art dont la puissance idéalise jusqu'aux plus sinistres misères de la chair.

La parole n'évoque pas certaines images sans tomber dans un réalisme atroce et repoussant. Elle met trop les points sur les *i*. Ecoutez Sophocle :

PHILOCTÈTE

Ah ! mon fils, je suis perdu, je ne pourrai vous cacher mon mal. O douleur ! Il pénètre dans mes entrailles; je le sens. Ah ! malheureux ! Je meurs ! Il me dévore ! Voici que des flots d'un sang noir recommencent à couler de ma plaie !... Ah ! plaie cruelle ! Que tu vas me faire souffrir ! Ah ! le mal s'avance ! Il approche ! Ah ! Ah ! Malheur à moi ! Mort que j'invoque tous les jours, ne peux-tu donc venir ?... O terre ! Reçois un mourant ! Car ce mal ne me permet plus de me relever !...

NÉOPTOLÈME

Le sommeil, je crois, va bientôt s'emparer de lui;

voyez, sa tête se renverse; une sueur abondante coule de tout son corps, sa plaie s'ouvre, une veine noire s'est rompue au bout de son pied et le sang en jaillit.

LE CHŒUR

Sommeil, toi qui ne connais ni la douleur ni les chagrins, étends sur nous ta douce influence, ô toi qui répands tant de charme sur la vie ! Épaissis sur ses yeux les ténèbres qui y sont déjà. Viens, ô sommeil qui guéris tous les maux [1]...

Il existe plus d'une analogie entre les deux situations. Comme Amfortas, Philoctète souffre d'une blessure qu'aucune science humaine n'est habile à guérir; il faudra, pour y mettre un terme, l'intervention divine sous les traits d'Esculape envoyé par Jupiter. Jusque-là son affreux supplice ne connaîtra d'autre répit que les quelques heures de calme que lui apporte le sommeil. Le sommeil est pour Philoctète ce qu'est pour Amfortas le doux frisson de la forêt : une courte trêve à un mal sans remède.

Mais quelle différence entre l'horrible assoupissement du héros grec, tous ces détails hideux, cette veine rompue, le sang pourri qui s'en échappe, et l'adorable caresse de la mélodie matinale qui enveloppe Amfortas de sa bienfaisante fraîcheur !

Et quelle différence, aussi, entre le Chœur antique,

[1] *Sophocle*, traduction de M. Artaud, p. 369 et 374.

obligé d'attendre que Philoctète soit endormi pour célébrer à son aise les bienfaits du sommeil, et le commentaire nouveau de la symphonie wagnérienne dont l'explication concerte avec la parole expliquée et qui, pour traduire le soulagement d'un malade, n'a qu'à faire souffler sur sa couche l'haleine chantante des bois !

Si la pièce de Sophocle était un drame wagnérien, j'entends d'ici le leitmotive du sommeil, je suis les progrès de sa victoire sur le leitmotive de la douleur, et sa pénétrante harmonie me décrit mieux que les plus beaux iambes le charme salutaire de ce qui est l'image du repos éternel.

Le chœur et la symphonie découlent du même besoin : compléter la parole, en corriger les impuissances. Mais le chœur, c'est la parole s'escrimant sur la parole, et l'on ne remédie pas soi-même à sa propre faiblesse; quand on veut exprimer davantage, il faut appeler la musique qui, seule, dit ce qu'il reste à dire lorsque la parole a tout dit.

Comme Philoctète, Amfortas a des colères de malade, et ces colères provoquent des incidents qui favorisent la marche de l'action.

— Gawan ! commande-t-il.

— Sire, Gawan est parti à la recherche d'un baume.

— Sans ordre ! Malheur à lui s'il tombe entre les mains de Klingsor !

Cet épisode, qui n'est qu'un hors-d'œuvre en apparence, nous révèle ce nom de Klingsor; et l'accent avec lequel Amfortas le prononce nous dit quelle terreur s'y trouve attachée.

L'épisode ramène, en outre, la conversation sur les baumes; et voyez le parti que le drame en tire. Le prince ne veut plus de ces remèdes inutiles :

— Qu'à l'avenir nul ne me trouble ! Je n'espère plus désormais qu'en celui qui me fut promis :

« Instruit par la pitié... »

(*A Gurnemanz.*) — C'est bien cela ?

— Ainsi vous nous l'avez répété.

— « Le chaste fou !... »

« Durch Mitleid wissend
« Der reine Thor... »

Le dessin musical de ces prophétiques paroles nous frappe; on reconnaît celui de la réflexion que Gurnemanz faisait plus haut :

— Insensés que nous sommes de chercher des remèdes, quand l'unique remède efficace, un seul peut nous le procurer.

C'est le leitmotive de la miséricordieuse promesse, dernier gage d'espoir et de salut [1].

Quand viendra-t-il, le sauveur prédit ? Découragé

[1] Part. all., p. 18, dernière ligne; part. ang.-all., p. 20, m. 9-16. Comp. supra, p. 74, note 1.

par son attente vaine, Amfortas, comme Philoctète, voudrait pouvoir le saluer dans la mort :

— *Dürft' ich den Tod ihn nennen !*

— Sire, prie Gurnemanz, essayez encore de ce baume.

— D'où fut-il apporté ?

C'est, on s'en souvient, la question que Gurnemanz posait tout à l'heure à Kundry. Le même motif la souligne [1].

— De l'Orient, sire.

— Par qui ?

— Par la femme sauvage. Up ! Kundry ! Debout.

La sauvage reste immobile.

Amfortas lève les yeux sur elle et d'une voix pleine de gratitude :

— Encore toi, Kundry ? Merci. J'userai de ton baume pour reconnaître ta bonne action.

A ces mots, l'être mystérieux fait un geste qui décèle un inexprimable malaise, tandis que dans l'orchestre éclate son rire étrange.

— Non ! pas de remercîment ! Va !... Va !... Au bain !...

Gurnemanz baise avec un tendre respect la main inerte du roi, et le cortège disparaît dans les sinuosités du vallon, accompagné par la plainte déchirante,

[1] Part. all., p. 19, m. 12 et 13 ; part. ang.-all., p. 21, m. 5 et 6. Comp. supra, p. 76, note 1.

laquelle, à mesure qu'il s'éloigne pour se rapprocher de la fraîcheur du lac, s'évanouit et se perd dans le murmure de la forêt [1].

Kundry reste toujours étendue sur le sol. Son attitude équivoque a frappé les chevaliers ; depuis longtemps, cette vivante énigme les inquiète et les intrigue ; aussi un des jeunes pages demeurés avec Gurnemanz l'interpelle-t-il d'un ton où l'impatience se mêle à la raillerie :

— Eh ! que fais-tu donc là, couchée comme une bête ?

Ce qui lui vaut cette superbe réplique sur le motif du Gral :

— Les bêtes, ici, ne sont-elles pas sacrées [2] ?

Oui, mais qu'est-elle au juste ? Voilà le problème. L'esprit irrité des enfants se donne libre carrière et la bienveillance ne préside pas à leurs suppositions :

— C'est une sorcière (*ein Zauberweib* : mot à mot, une *femme magique*) !

— Elle nous hait !

— Vois la façon dont elle nous regarde !

Gurnemanz intervient au nom de la charité chrétienne.

Bonne et touchante figure que celle du vieux che-

[1] Part. all., p. 20, m. 15-26, et p. 21, m. 1-6 ; part. ang.-all., p. 22, m. 14-17, et p. 23, m. 1-13.

[2] Part. all., p. 21, m. 7 et 8 ; part. ang.-all., p. 23, m. 14 et 15.

valier ! Depuis le début du drame, la musique et la poésie collaborent pour donner à ses traits un relief extraordinaire, et chaque incident nouveau en accusera davantage la bienfaisante et martiale énergie. Pareil aux cœurs de héros, le sien est un cœur d'enfant dont les virilités n'étouffent pas les tendresses. Comme tous les vieux, il affectionne la tâche de repreneur ; il aime à moraliser et à conter des histoires ; mais sa morale n'offre rien de pédantesque ni de hargneux ; il a le mot pour corriger, mais c'est aussi le mot pour rire ; il cultive l'antithèse ; il ne déteste pas le calembour ; on se rappelle la façon dont il réveille ses camarades : — « Holà ! gardiens du bois, vous m'avez tout l'air d'être les gardiens du sommeil ! » — A présent, les pages prétendent que Kundry leur fait du mal : — « Du mal ! répond-il indigné ; et qui donc, lorsque les frères combattent au loin, vole à travers les espaces pour quérir de leurs nouvelles ? Si c'est là vous faire du mal, c'est un mal qui vous fait du bien ! » — On n'est pas plus hugolique. Les pages goûtent fort le style de leur professeur ; ils le fréquentent, l'interrogent, l'environnent d'un respect familier. Lui s'y prête de la meilleure grâce du monde et joue son rôle avec conviction. Lorsqu'il parle, je crois écouter, dans la cour d'une forteresse, au pied d'un rempart gothique hérissé de mâchicoulis, un ancien à barbe grise instruisant les fils du château. Il est le type accompli du soldat sans crainte et sans

reproches, du serviteur naïf et fidèle auquel son maître demande des leçons de courage et d'honneur et par qui les rois de France se faisaient sacrer chevaliers. On sent que sa parole est pleine de bénédictions. L'envergure des Messies lui manque ; mais il possède la sainteté des Précurseurs. C'est le Joinville impeccable d'un prince qui n'a pas su rester saint Louis. De Joinville il a l'héroïque bonhomie et l'affectueuse rudesse. De Joinville, surtout, il a la foi, une foi profonde, inébranlable, azurée ; le Thème de la Foi constitue son leitmotive ; les variations de la mélodie dépeignent celles de son cœur ; selon qu'elle s'apaise ou s'exalte, elle en exprime les piétés ou les enthousiasmes ; la suite de ses développements suffit à la complète analyse de ce simple dont le Gral est la lumière, le malheur d'Amfortas la tristesse, et la Prophétie l'espoir ; c'est elle qui ouvre son âme, qui l'éclaire et la commente ; c'est elle qui accompagne ses reproches, ses récits et ses réflexions ; c'est elle qui, maintenant, le soutient et l'inspire, tandis qu'il plaide la cause de Kundry et met un terme au jeu cruel des enfants acharnés contre la pauvre créature[1] :

— Qu'importe ce qu'est cette femme ! Il faut voir comment elle agit ! Or, sa conduite est irréprochable ;

[1] Part. all., p. 24, m. 20 et 21 ; part. ang.-all., p. 27, m. 18 et 19.

elle consacre sa force au service des chevaliers. Sans doute, une ombre noire enveloppe son destin ; nul ne connaît la raison de ses longues absences qui toujours coïncident avec un fâcheux accident. Qui sait? Une malédiction pèse peut-être sur sa tête ! Peut-être expie-t-elle dans sa vie présente les péchés non encore absous d'une autre vie !...

En écoutant cette hypothèse, l'orchestre, expressif et mélancolique comme l'écho lointain d'un passé douloureux, répète les premiers accents du motif de la Cène brusquement interrompu par l'éclat de rire de Kundry[1]. C'est, en quatre mesures, l'explication du mystère ; mais ici la paraphrase est trop en avance sur le texte et l'allusion symphonique ne sera saisie que plus tard. Alors également on comprendra pourquoi vient d'apparaître le motif de la Prophétie[2] et le rapport qui lie le pardon de la pécheresse à la mission du Chaste Fou.

Pour le quart d'heure, Gurnemanz n'en sait guère plus long que le spectateur. Tout ce qu'il peut affirmer, c'est que pour lui Kundry est une vieille connaïssance. Titurel, père d'Amfortas, la connaissait depuis plus longtemps encore : lorsqu'il bâtit le château sacré, il la trouva endormie, froide comme la mort, derrière ce buisson que le décor nous montre à

[1] Part. all., p. 24, m. 6-9 ; part. ang.-all., p. 27, m. 4-7.

[2] Part. all., p. 24, m. 16-19 ; part. ang.-all., p. 27, m. 14-17.

droite. C'est dans le même état que lui, Gurnemanz, l'a retrouvée dernièrement au lendemain du malheur :

— Eh ! toi, Kundry, où rôdais-tu, quand notre chef perdit la lance ?

Kundry reste figée dans un sombre mutisme. Mais, prenant la parole à sa place, la symphonie continue à mi-voix un motif nouveau avec lequel elle vient de souligner la façon bizarre dont la sauvage fut découverte[1]. Ce motif nous ouvre une vue sur d'étranges régions. On dirait la formule d'un livre d'alchimie ou quelque antienne extraite d'un rituel du sabbat. Il respire l'incantation, l'envoûtement, tout le sinistre appareil des épouvantes du moyen âge. Sa sonorité attirante semble un défi à la volonté. Elle a un je ne sais quoi qui domine et qui évoque. Elle donne la sensation de ces contrées inconnues, de ce terrible *au-delà* dont voudraient s'affranchir nos scepticismes, mais que confesse malgré nous une invincible terreur. Pour me servir de l'adjectif du page, c'est une mélodie *magique*, le pendant de la *Zauberweib*.

— Eh ! où donc étais-tu ce jour-là ? Pourquoi ne nous as-tu pas aidés ?

— Je n'aide jamais, répond Kundry d'un ton bref.

[1] Part. all., p. 25, m. 14-21, et p. 26 ; part. ang.-all., p. 28, m. 14-20, et p. 29.

La malice des jeunes hommes triomphe de cette réponse :

— Ce n'est pas nous qui le lui faisons dire, s'exclament-ils ; puisqu'elle est si brave et si digne de foi, que ne l'envoies-tu reconquérir la lance ?

La lance ! Ce nom seul réveille dans l'âme de Gurnemanz un monde d'images poignantes et de cruels souvenirs. Elle se dresse devant lui, la lance, brandie par la main d'un infidèle !

— *Oh, Wundenwundervollerheiliger Speer !*

Mot énorme, gros de toutes nos épithètes, synthèse de toutes les outrances de la douleur et de l'amour, accompagnée et soulignée par un rappel du motif de la Cène que l'orchestre, afin de se mettre au diapason du verbe, déchaîne ici avec une magnifique ampleur[1] !

A cet accès de lyrisme succèdent la tristesse et l'abattement. Le chevalier revit les moindres détails de la catastrophe ; son regard perdu dans l'espace en suit les péripéties :

— Déjà le héros nous est enlevé... Une femme effroyablement belle le tient dans ses bras... La lance lui échappe... Un cri de mort !... J'accours ; mais Klingsor disparaît dans un ricanement !... Il emporte la lance... Je protège la fuite du roi ; mais hélas !

[1] Part. all., p. 27, dernière mesure, et p. 28, m. 1 et 2 ; part. ang.-all., p. 30, dernière mesure, et p. 31, m. 1 et 2.

dans son flanc brûle une blessure... la blessure qui ne veut pas se fermer !...

La mélodie *magique*, la formule d'incantation, enveloppe le souvenir de ce désastre ; elle s'étire lentement sous le portrait de cette femme *effroyablement* belle, belle comme le péché [1]. Elle lui sied bien au péché; elle mérite d'en être le leitmotive avec ses troublantes langueurs et ses fatales attirances contre lesquelles on croit voir une chair se débattre en vain. Elle résume les puissances de l'enchantement infernal ; quand elle s'enfle et rugit, elle en célèbre les victoires ; quand elle s'affaisse et se traîne, elle en murmure les mensonges, le vide et le néant ; et toujours, quel que soit son accent, elle donne l'impression d'une fantasmagorie, d'un sortilège, d'une chose qui ne doit l'existence qu'à un charme et qui, le charme détruit, s'évanouira pour jamais...

Mais ici le charme commence, bien loin de s'évanouir, et la mélodie *magique* n'est pas le râle, mais la menace de l'Enfer. Elle n'éclate pas encore, mais sourdement elle insiste et ses répétitions obstinées affirment un lien étroit entre la sauvage créature découverte derrière un buisson et la femme effroyablement belle qui séduisit Amfortas. Déjà nous entrevoyons de singulières affinités. Et voilà que, pour

[1] Part. all., p. 28, dernière mesure, et p. 29, m. 1-6; part. ang.-all., p. 32, m. 3-9.

préciser davantage, sous le cri de mort entendu par Gurnemanz éclate dans l'orchestre le rire de Kundry[1] !...

Quels horizons nous ouvre la musique ! L'indiscrète dévoile tout. Le drame marche, elle vole ; elle a le don d'ubiquité ; sans quitter le royaume du Gral, elle fait un tour chez Klingsor et nous en donne des nouvelles ; au train dont elle y va, bientôt nous serons édifiés ; et les acteurs le seraient aussi, s'ils écoutaient ses confidences ; mais ils ne les écoutent pas, cela leur est interdit, la musique n'est pas pour eux, de sorte que leur curiosité n'est nullement satisfaite et que les pages, plus intrigués que jamais, pressent Gurnemanz de questions :

— Tu connais Klingsor ?

Le chevalier s'apprête à répondre, quand il aperçoit deux messagers qui reviennent du lac ; cette vue change le cours de ses préoccupations et provoque un délicieux épisode qui montre la flexibilité de la symphonie wagnérienne et les ressources infinies que trouve l'émotion dramatique dans l'inépuisable richesse de ses combinaisons :

Gurnemanz s'enquiert de la santé du roi, tandis que le motif de la douleur physique évoque l'image du malheureux qui, là-bas, cherche à éteindre le feu

[1] Part. all., p.29, m. 10 et 11 ; part. ang.-all., p. 32, m. 13 et 14.

dévorant de sa plaie. — « Le bain le calme et le soulage, » annoncent avec joie les enfants dont la jeunesse est prompte à l'espoir ; et, comme s'il partageait leurs confiantes illusions, l'orchestre rasséréné s'abandonne au doux murmure des bois. Mais l'âge mûr de Gurnemanz est plus lent à convaincre : — Qu'importe ce répit d'une heure à la blessure « qui ne veut pas se fermer » ? — Et, arrêtée dans son élan, la brise bienfaisante perd le souffle et s'anéantit dans le motif de la lance dont les notes finales, revenant en *mineur*, sous leur deuxième forme, leur forme humaine, angoissée, comme la figure élégiaque d'une obsession douloureuse, ramènent les harmonies de la blessure incurable, éternel sujet de cette obsession[1].

Rien de beau comme cette lueur entre deux ombres, comme ce sourire entre deux tristesses ! Et rien d'admirable comme l'aisance symphonique avec laquelle s'enchaînent tristesses et sourires, de même que les consolations et les angoisses se succèdent dans notre âme sans qu'on puisse saisir le lien qui les unit !

Gurnemanz s'est plongé dans une sombre rêverie. Mais les pages ont autre chose en tête ; ils n'oublient pas le sorcier ; ils y tiennent :

[1] Part. all., p. 30 et 31, m. 1-4 ; part. ang.-all., p. 33, dernière ligne, et 34.

— A présent, petit père, nous voudrions bien savoir : tu connais Klingsor ? Comment l'as-tu connu ?

Il faut que Gurnemanz s'exécute.

La mise en scène est exquise. Le chevalier s'assied sous un grand arbre. Les enfants, qui, le matin, dormaient sur son épaule, s'accroupissent à ses pieds et, leurs blondes têtes appuyées contre ses genoux robustes, leurs petites mains jointes par un geste d'horreur, suivent avec un intérêt ardent et passionné les péripéties de l'histoire.

La voici.

Une nuit sainte, des anges, envoyés du Sauveur, pour préserver la vraie croyance des ruses de l'Ennemi, descendirent du haut des cieux et confièrent à Titurel, avec la coupe sacrée où fut recueilli le sang du Christ, la lance par laquelle ce sang fut répandu. On bâtit une forteresse pour y veiller sur le trésor divin et à sa garde l'on préposa des hommes purs et sans tache que, seuls, admet la phalange des serviteurs du Gral. Celui dont on prononçait le nom tout à l'heure, Klingsor, en fut chassé. Quel crime avait-il commis ? On l'ignore. Toujours est-il que, trop lâche pour vaincre la tentation, il essaya de l'étouffer dans sa source en portant sur lui une main sacrilège. Indignés, ses frères le bannirent. Alors l'esprit du mal lui révéla que le honteux sacrifice accompli sur sa personne lui conférait l'art des enchantements.

Fort de cette puissance diabolique, il fit d'un désert aride un jardin de délices où croissent des femmes exquises qui offrent aux fidèles leurs voluptés maudites et l'éternelle perdition. Lorsque, affaibli par l'âge, Titurel remit à son fils la couronne royale avec le sacerdoce, Amfortas voulut, armé de la sainte lance, combattre le renégat dans son repaire infernal. On sait le reste : la lance est à présent au pouvoir de Klingsor, et déjà il convoite le Gral comme sa proie... Qui donc reconquerra le fer sacré? Ah! Ce triomphateur, quelle gloire l'attend!... Un jour que, prosterné devant le tabernacle, Amfortas implorait une promesse de salut, une lumière divine illumina le sanctuaire et une voix surnaturelle proféra ces paroles :

« Le Chaste Fou
Instruit par la pitié,
Espère en lui.
Mon bien-aimé... »

« Durch Mitleid Wissend,
der Reine Thor,
harre sein
den ich erkor... »

V

LEITMOTIVE ET DÉCLAMATION

Voilà ce que Gurnemanz raconte, et, chose inouïe jusqu'alors dans un théâtre de musique, on entend ce qu'il raconte ; pour traduire sincèrement la première impression d'un spectateur novice, on l'entend presque trop et volontiers on lui crierait : « Moins fort ! » afin de mieux saisir les contours du murmure symphonique qui opine avec discrétion dans l'harmonieux souterrain. Jamais chanteur ne fut moins écrasé ; c'est plutôt lui qui écrase ; l'orchestre ne couvre pas sa voix, il couvre la voix de l'orchestre ; bien loin d'être traité comme un de ses organes, il s'en distingue nettement : il surnage, il plane, il domine ; il est tout à fait à part, *en dehors* et *au-dessus* ; il forme un monde différent auquel l'autre est subordonné. Les personnes convaincues que musique de Wagner est synonyme de musique bruyante n'ont jamais entendu que les exécutions, d'ailleurs si remar-

quables, de nos concerts parisiens où l'on monte au grenier ce qu'il faut descendre à la cave et où l'on descend à la cave ce qu'il faut monter au grenier. Rien de faux, rien de trompeur comme une telle disposition. Que les oreilles abusées par ce renversement des rôles se hâtent vers Bayreuth ; on leur réserve une surprise ; et je ne crois pas m'avancer en leur prédisant que, loin de se fermer, elles s'ouvriront davantage et que la gêne, si elles en éprouvent, leur viendra moins d'un excès de tapage que d'un excès de douceur.

Ce dernier excès est conforme aux intentions de l'artiste. Qu'est-ce qu'un chanteur wagnérien ? Ce n'est pas un chanteur vieux modèle ; c'est un acteur qui parle un langage noté, c'est-à-dire le verbe humain, non plus défiguré par le caprice des cavatines, mais plutôt transfiguré par la magie des sons. Dégager des mots la musique latente, en pousser l'accentuation à son plus haut degré, obéir aux inflexions naturelles des syllabes qui les composent, les exagérer seulement, en augmenter les intervalles au point de leur rendre applicables les règles de l'harmonie, tel est, semble-t-il, le but que le maître a visé. Dans un pareil système, le chant n'est pas une romance dont l'*air* se suffit à lui-même et dont on peut tenir les mots pour un élément négligeable; le chant, c'est avant tout la parole — notée, mais toujours la parole; la pure musique est ailleurs. Or,

ici, la musique est beaucoup ; mais la parole est encore plus : car la parole est le texte, la musique, la paraphrase — paraphrase admirable sans doute, plus admirable que le texte, à laquelle le texte doit sa lumière et sa splendeur, qui le pénètre et l'enveloppe d'une vibrante atmosphère dont les souffles mélodieux lui font une apothéose, qui ne se borne pas à l'accompagner, à le suivre, qui le précède ou le rappelle, qui prophétise ou se souvient, mais enfin, toute belle qu'elle est, une simple paraphrase dont les traits et les remarques supposent le texte connu. Si l'on veut, nous définirons la symphonie wagnérienne : une musique à programme dont l'argument, au lieu d'être un programme, est un poème merveilleux. La fantasmagorie se trouve dans l'orchestre; mais, pour en goûter le charme et les illusions, il faut allumer la lanterne, et le texte est l'étincelle qui sert à l'allumer. Voilà pourquoi tout concourt à faire entendre la parole. La parole est à la tribune, elle est la pensée du drame commentée par la musique qui en est le sentiment, discours d'un genre nouveau dont l'éloquence puise une incomparable vigueur dans la force d'une autre langue qui découvre et illumine jusqu'au tréfonds de l'âme de l'orateur.

D'après cet aperçu rapide, on voit combien la conception est neuve et combien elle diffère de l'opéra traditionnel. Supposez *Parsifal* écrit dans l'ancien style; vous devinez la coupe du récit de Gurnemanz :

d'abord un récitatif soutenu par quelques accords, dans lequel le chevalier expose la trame de l'action; puis une cantilène ou un arioso dont le but est d'exprimer en bloc, d'une manière générale, l'émotion que provoquent de tels événements.

Les deux choses se confondent en ce mélodrame nouveau, où le drame et la mélodie ne jurent plus l'un avec l'autre, où la parole, notée, ne contrarie plus l'orchestre qui, pour lui rendre sa politesse, met galamment une sourdine à ses judicieuses réflexions. Gurnemanz s'explique, et la symphonie l'explique; et grâce à la signification conventionnelle du leitmotive, la symphonie n'est ni moins claire ni moins précise que Gurnemanz.

Ce dernier rappelle-t-il le voyage des anges apportant à Titurel les reliques sacrées : les thèmes de la Cène et du Gral, celui de la Foi avec ses variations solennelles, encadrent son récit d'une auréole très délicate qui scintille comme la clarté des étoiles brillant dans la céleste nuit et dont la blonde lueur, au lieu de noyer les traits du Saint dans un océan de lumière, se borne à flatter son visage pour en faire mieux ressortir l'auguste virilité [1].

Est-il question de Klingsor : l'être néfaste, à qui le honteux sacrifice accompli sur sa personne conféra l'art des sortilèges, revêt aussitôt une forme sonore

[1] Part. all., p. 32 et 33 ; part. ang.-all., p. 35-37.

dont le dessin accuse le caractère infernal et fait songer au thème de l'enchantement diabolique qui, d'ailleurs, le suit de près[1]. C'est dans l'ordre : après le magicien, la magie ; sorcier et sorcellerie sont faits pour chanter ensemble; l'un et l'autre apportent à Dieu la menace de Satan.

S'agit-il des corruptrices embaumées, des fleurs féminines qui croissent dans le stérile désert changé par le renégat en un jardin de plaisirs : voilà que de ces dangereuses cultures que l'on sent très lointaines arrivent des accents exotiques dont le parfum peu orthodoxe a l'air tout dépaysé au milieu de la flore du Gral et dont le rythme inquiétant, çà et là scandé — détail significatif — par le rire de Kundry, résonne bizarrement au sein du vallon béni comme une ronde païenne égarée dans la cour d'un saint lieu[2].

Amfortas déchu et souillé se prosterne-t-il dans l'ombre du sanctuaire : aussitôt les accords du Gral, très doux et très solennels, imposent silence à tous les bruits du sabbat et, lorsqu'une voix divine sort du rayonnement qui a dissipé les ténèbres, la mélodie de la Cène, la mélodie de paix, de miséricorde et d'amour, amène comme une suite inévitable la promesse consolatrice d'un sauveur et d'un rédempteur[3].

[1] Part. all., p. 34, m. 4-9; part. ang.-all., p. 38, m. 9-14.

[2] Part. all., p. 35, m. 14-20 et p. 36, m. 1-8; part. ang.-all., p. 40 et 41, m. 1-4.

[3] Part. all., p. 38 et 39; part. ang.-all., p. 43 et 44.

C'est un prodige, déjà nous l'avons signalé, que la facilité avec laquelle ces motifs, très différents de physionomie et d'allure exécutent les ordres du drame, se plient aux circonstances, arrivent juste sous le mot et, sans jamais se heurter, sans secousses, sans brusquerie, ont le secret de s'unir, de s'associer, de se fondre en un tout où l'on n'aperçoit ni soudures, ni transitions.

Jamais art ne réalisa d'une manière plus parfaite cet idéal de la nature : l'unité dans la variété.

La nature est une et multiple. Qu'il s'agisse du monde moral ou extérieur, tout se retrouve dans tout et dans chaque partie du tout; chaque élan d'une âme reflète l'âme entière ; chaque molécule organique résume l'organisme entier.

La symphonie wagnérienne est l'image de l'Univers. C'est une création chantante dont les mélodies se succèdent avec la même aisance instinctive et fatale que les phénomènes physiques et intellectuels. Et, comme les phénomènes découlent les uns des autres en vertu d'associations qui le plus souvent nous échappent et, quelque divers qu'ils apparaissent, pourraient être ramenés à un phénomène unique dont ils ne constituent, à vrai dire, que le développement; ainsi, les leitmotives d'un drame wagnérien représentent les anneaux d'une chaîne aboutissant parfois à un motif primordial qui tient en germe et qui engendre, par

une longue série de déductions merveilleuses, l'infinie variété des éléments de la symphonie[1].

Et, comme dans l'Univers, tout se lie, tout se tient. Pas un trou, pas un creux, pas un vide, pas une halte qui provoque les ébats de la claque et quémande ses bravos. Il faut écouter sans trêve, de même que sans trêve il faut regarder l'Océan dont les vagues, toujours émues et parlantes, apportent à la surface des choses les échos lointains des insondables profondeurs.

La comparaison avait frappé le maître. Un soir, à l'issue d'une représentation, le chanteur Obin, énervé — cela arrive aux chanteurs les plus calmes — s'oublia et commit cette phrase malheureuse : « Mon Dieu ! Que c'est donc fatigant une musique où il n'y a ni points, ni virgules ! » Une lourde main s'abattit sur son épaule. Effaré, Obin se retourne : c'était la main de Wagner. — « Monsieur, lui dit sévèrement l'homme terrible, lorsque vous contemplez la mer du haut d'une falaise, est-ce qu'il y a des points et des virgules [2] ?... »

Cette mélodie continue, incessante, qui chante, chante éperdument, pareille aux forces éternelles, au bruissement des flots, aux souffles de l'espace, à

[1] V. les Trav. de MM. Bonnier sur *Parsifal*, *Rev. wagn.*, sept.-oct. 1887, et de M. Pierre Bonnier sur les *Maîtres Chanteurs*, *Rev. wagn.*, déc. 1885.

[2] Je tiens le mot d'un de mes amis à qui Obin l'a répété.

la pensée humaine, laquelle rêve pendant que les yeux dorment, mais, elle, ne dort jamais, cette mélodie expressive, signifiante, *psychologique* — pardon, ce terme est à la mode et pour une fois il est juste — qui ne se contente pas d'un aperçu, d'un à peu près, mais donne au vague des sons le contour net de la parole, précise, insiste, analyse, décrit, décrit tout, le lieu de l'action, l'action, ce qui la précédait et ce qui la suivra, s'attache à un personnage ou à un sentiment, les crée à la vie musicale, les fait vibrer à nos oreilles, imite les moindres détails de leurs métamorphoses, murmure ou éclate avec eux, avec eux prie, maudit, menace, blasphème, pleure, s'apaise, hésite, se souvient, prophétise, absout, console et bénit, cette mélodie inouïe, sans précurseurs, sans précédents, qui, un jour, sortit tout armée d'une conception gigantesque, comme l'antique déesse de la cervelle du dieu — cette mélodie, c'est la mélodie wagnérienne. Tant que Wagner ne l'eut pas trouvée, il souffrit les langueurs de l'attente. Lui aussi, il avait écouté une parole prophétique et, dans la pénombre de son incertitude, il cherchait la lumière que lui prédisait son génie. Anxieux comme l'explorateur qui devine une voie nouvelle, il se traînait vers son rêve dans les chemins défoncés sous les pas des générations. Il quémandait les faveurs de l'ancienne mélodie, celle dont les roulades font de l'œil au parterre, celle qui nous vint d'Italie, mais qui, à

l'heure actuelle, en dépit du vers de Musset, commence à ne plus lui venir des cieux. L'aïeule se défiait de ce nouvel amant! Trop épuisée pour ses ardeurs effrayantes, elle en fuyait les caresses, manquait à ses rendez-vous, ou l'y faisait tellement languir que l'amoureux, enfin lassé, tourna le dos à la vieille coquette et créa, pour satisfaire ses désirs inassouvis, sa mélodie à lui, resplendissante de jeunesse, sur les lèvres de laquelle il a bu l'immortalité.

La voilà, celle qui vient des cieux, puisque, seule, elle a pu s'illuminer tour à tour des éphémères lueurs du paradis mythologique et des clartés éternelles de la patrie du Christ! Elle est si belle, si belle, que, la première fois qu'on va l'entendre à Bayreuth, on risque de se méprendre sur son rôle et sa mission ; on s'impatiente presque contre le brave Gurnemanz dont la bonté un peu prolixe domine trop ses discrètes merveilles et il vous prend des envies de la tirer du souterrain où la murmurent à mi-voix les cors, les violons et les flûtes, pour l'installer sur la scène dans la bouche de ces artistes à qui Wagner fait, quelque part, le magnifique hommage de son génie. Certes, on n'a pas l'idée d'extraire de la symphonie un arioso pour basse ou une romance pour ténor — le leitmotive ne se prête pas à ces antiques complaisances — mais bien de confier plus souvent le leitmotive lui-même ou ses dérivés

au chanteur afin de lui permettre de chanter, puisque chanter est son office, et modérer le supplice de ce Tantale nouveau qui perçoit des choses divines dont son gosier doit s'abstenir et auquel il faut une dose d'abnégation méritoire pour ne pas devenir jaloux des instruments dont la concurrence tourne au monopole.

Mais une seconde audition modifie ce point de vue. On réfléchit, on comprend, et l'on voit combien il est grave, en présence d'un système où rien n'est laissé au hasard, d'élever une critique qui irait plus loin qu'on ne pense et, sous couleur d'une réserve, aboutirait à la ruine du système tout entier.

Pour chanter le leitmotive, encore doit-il être chantable. Or, il l'est quelquefois — et souvent alors on le chante — mais il l'est assez rarement. En général, il est trop court, trop vif, trop prompt, trop leste ; il fuit avant que la parole ait eu le temps de le saisir ; sa rapidité lui échappe ; elle est trop grosse pour ses finesses, trop lente pour ses agilités ; on le cherche, il est déjà loin ; il paraît et disparaît comme une ombre, comme un sourire ; il traverse l'orchestre comme une idée le cerveau ; c'est un éclair de pitié, un pressentiment, un malaise ; c'est une note qui espère, c'est un accord qui gémit ; c'est un remords, une allusion, un souvenir, une angoisse ; pour me servir du terme de M. Charles Tardieu, il est parfois réduit en poussière sonore, ou, selon la pittoresque

expression de M. Bellaigue, il se trouve à l'état de microbe dans l'organisme musical. Le mot est trop matériel pour s'emparer de ce fantôme. Et d'ailleurs, lequel saisir? Un mot éveille un monde d'idées ; il éveille, par conséquent, un monde de leitmotives ; les voix de la symphonie peuvent les dire tous ; mais comment un chanteur unique traduirait-il ces ensembles où tant de sentiments concertent et font chacun leur partie? Il faut l'harmonie des sons pour rendre les harmonies de l'âme ; il faut la riche souplesse des combinaisons orchestrales pour suivre dans ses méandres et dans ses complexités l'étonnante logique de la mélodie wagnérienne, logique impeccable, logique sans compromis, mais logique vivante, électrisante, irrésistible, comme le torrent qui dévale du haut de la montagne, ou comme la passion qui jaillit du cœur humain !...

VI

LE FOU

Durch Mitleid Wissend,
der Reine Thor.....

A genoux, leurs petites mains croisées sur leurs poitrines, les enfants répètent du fond de l'âme les prophétiques paroles ; et le mot final, le mot *Thor*, *amen* d'une suprême espérance, leur bouche le prononce lentement, longuement, comme pour évoquer l'image du libérateur inconnu que leurs regards levés au ciel semblent chercher dans l'azur...

Tout à coup, un accord sec interrompt leur pieuse extase. On dirait qu'une flèche a coupé l'air. La symphonie s'émeut, s'affole ; les syncopes lui donnent je ne sais quoi d'éperdu. Les notes, hors d'haleine, esquissent à la hâte deux motifs nouveaux qui se croisent dans la rapidité de leur course. La montagne retentit d'une clameur indignée :

— Ho ! Ho ! Up ! Arrêtez ! Malheur ! Malheur !

Un cygne, ses blanches ailes toutes grandes, tournoie dans l'espace et vient s'abattre expirant. Un trait lui perce le cœur. Il est victime d'un meurtre. Car c'est un meurtre qui fut commis : dans le royaume du Gral, la paix est l'apanage de toutes les créatures ; les animaux sont bénis comme les arbres de la forêt, comme les fleurs du vallon, et les lois frappent le sacrilège qui rompt la trêve sainte.

Voici le meurtrier ; des gardes le poussent en le malmenant : un vigoureux garçon, espèce de sauvage à demi-nu, couvert d'une simple tunique ; ses cheveux en désordre flottent sur ses épaules ; dans ses yeux effarés se lisent l'inconscience et la stupéfaction. Gurnemanz l'interroge :

— C'est toi qui as tué le cygne ?

— Pour sûr, répond-il en riant ; dans son vol, je tue ce qui vole !

Cette réponse sommaire indique un esprit peu ouvert. Mais le motif qui la souligne [1] a une bien autre envergure ; c'est un portrait superbe pour la figure d'un héros ; dans ses deux premiers accords très énergiques, très vibrants, l'oreille reconnaît ceux qui déchaînèrent le tumulte ; à peine ébauché au début de la bagarre symphonique [2], le voilà dessiné maintenant ; il affecte une allure sauvage

[1] Part. all., p. 43, m. 1-4 ; part. ang.-all., p. 48, m. 7-10.
[2] Part. all., p. 40, m. 1-4 ; part. ang.-all., p. 45, m. 1-4.

qu'il conservera durant toute la scène et qui évoque le souvenir de la jeunesse de Siegfried ; mais on devine que cet état n'est qu'un état transitoire, et sa sauvagerie actuelle laisse pressentir ses grandeurs et ses solennités futures.

Un barbare ainsi dépeint n'est pas un barbare ordinaire ; il y a chez lui l'étoffe d'un cerveau très civilisé.

Mais on sait que les acteurs n'entendent pas la musique. Aussi l'explication fouette-t-elle les colères, bien loin de les calmer. Les cris redoublent :

— Punis, punis l'assassin !

Gurnemanz s'interpose ; d'un geste il arrête la foule — et, pour souligner ce geste, trois notes du motif de la Cène vibrent avec force comme l'éclatante protestation de la pitié [1]. Le bon chevalier joue son rôle ; tel il fut pour Kundry, tel nous le retrouvons ; il a défendu la folle contre la malice des hommes ; il défend l'innocent contre leur fureur. Sa mélodie reste la même : la mélodie de la Foi. Tandis qu'elle étend comme un bouclier sa sonorité protectrice [2], il s'adresse au primitif et tâche de réveiller son âme engourdie. Il le prend par la main, le conduit près de sa victime, lui en montre les flancs qui palpitent encore et le grand cou flexible allongé sur le sol :

— Tu as pu le tuer ! lui dit-il. Ici, dans la forêt

[1] Part. all., p. 43, m. 12 et 13 ; part. ang.-all., p. 49, m. 2 et 3.

[2] Part. all., p. 44, m. 8 et suiv.; part. ang.-all., p. 49, m. 13 et suiv.

sainte dont la tranquille paix ombrageait ta route, n'as-tu pas rencontré les animaux paisibles autour de toi? Que te gazouillaient les oiseaux dans les branches?...

La brise chantante, dont le souffle rafraîchissait Amfortas après la nuit cruelle, se lève de nouveau et enveloppe ces questions qui résonnent comme l'harmonieux reproche de la forêt outragée [1].

— Quel mal t'avait fait le fidèle cygne? Il s'envolait vers sa compagne afin de planer avec elle sur les eaux du lac qu'il consacrait ainsi solennellement pour le bain...

Ecoutez ces harmonies : ce sont de vieilles connaissances; vous les avez déjà savourées dans *Lohëngrin*. Tout à l'heure, haletantes, on les eût prises pour le dernier battement d'ailes du pauvre oiseau frappé à mort et tournoyant à travers l'espace [2]; ici, égrenées par les harpes, elles imitent le doux vol du poétique amant [3]. Il était la joie du Gral dont les accords saluent sa mémoire sacrée. Et il a pu exciter la convoitise meurtrière d'un sauvage auquel il n'était rien!.. Maintenant son sang est glacé... ses ailes pendent inertes... Sa blancheur de neige est obscurcie par la mort... Son œil est éteint...

[1] Part. all., p. 44, m. 20-24; part. ang.-all., p. 50, m. 7-11.

[2] Part. all., p. 40-42; part. ang.-all., p. 45-47.

[3] Part. all., p. 44, m. 29-34 et p. 45, m. 1-15; part. ang.-all., p. 50, m. 16-26 et p. 51, m. 1-10.

A ce spectacle, la symphonie s'apitoie, s'attendrit, soupire ; on dirait qu'elle évangélise ; elle respire la charité. Ses dessins mélodiques, très courts mais très expressifs, reproduisent le développement du leitmotive de la lance, emblème de la croix et du sentiment qu'elle inspire, figure de compassion, symbole de la prière, pénétrante élégie qui condense et résume le génie du christianisme et ses élans vers le salut[1]. Vaincu insensiblement par les reproches du chevalier qu'il écoute avec une émotion croissante, le primitif tressaille ; ses paupières se gonflent ; il saisit enfin son arc, le brise, jette ses flèches au loin, baisse la tête et pleure — tandis que, pour célébrer le réveil de son cœur endormi, sa mélodie typique s'unit à celle de la lance qui vibre comme l'écho du remords qui chante en lui[2].

Voit-il l'odieux de son acte ? A-t-il conscience du meurtre qu'il a commis ?

Il a, du moins, conscience des ténèbres qui l'oppriment. Son père, son pays, il a tout oublié. A tout il ne peut que répondre :

— *Das weiss ich nicht* : Je ne sais pas.

[1] Part. all., p. 45, m. 21-23 et p. 46, m. 1-4 ; part. ang.-all., p. 51, m. 16-18 et p. 52, m. 1-4. — Comp. Prélude, part. all., p. 6, m. 17-19 et p. 7, m. 1-2 ; part. ang.-all., p. 6, m. 15-17. C'est le dessin mélodique connu sous le nom d'*Elegische Figur*. V. Wolzogen, p. 18.

[2] Part. all., p. 46, m. 18-25 ; part. ang.-all., p. 52, m. 18-21 et p. 53, m. 1-2.

En disant cela, il soupire ; et, comme ceux de Gurnemanz, ses soupirs sont des émanations du leitmotive de la Cène[1].

Comment se nomme-t-il ?

Il cherche... La musique se tait pour chercher avec lui... Plus prompte à se rappeler, la première elle rompt le silence et son pâle souvenir se traduit par un motif dont le contour inquiet fait songer à l'anxieuse étreinte d'une caresse attristée[2]. Pour lui, il ne se rappelle rien ; il ne sait plus qu'une chose : des noms, jadis il en avait beaucoup ; mais tout est enseveli dans la nuit d'un passé sans étoiles... *Pianissimo*, presque éteints, altérés dans leur structure, les accords de son leitmotive confessent le désordre et l'impuissance de son esprit[3]...

— D'aussi stupide je ne vois que Kundry, fait à part Gurnemanz.

Cette réflexion arrive-t-elle aux oreilles de la « farouche » ? Toujours est-il qu'elle s'agite et frissonne. Depuis quelques instants déjà elle est sortie de son léthargique repos. Elle a donné de nombreux signes d'angoisse au cours du récit de Gurnemanz. La brusque venue du fou semble avoir ravivé son

[1] Part. all., p. 47, m. 4-5 et 15-16 ; part. ang.-all., p. 53, m. 8-9 et 19.

[2] Part. all., p. 48, m. 1-6 ; part ang.-all., p. 54, m. 7-12.

[3] Part. all., p. 48, m. 8-10 ; part. ang.-all., p. 54, m. 14-16.

malaise, et ses yeux, perdant leur impassibilité mortuaire, dardent sur lui des regards étincelants.

Mais nul ne la remarque. Le fou absorbe l'attention. La nouvelle s'est vite répandue et chaque minute augmente le cercle des curieux. Impatienté, Gurnemanz, dont l'interrogatoire public vient d'obtenir un succès médiocre et qui compte davantage sur un intime entretien, les congédie d'un ton sans réplique :

— Eh ! vous autres ! Si vous n'abandonniez pas le roi tout seul dans son bain ! Allons !

On obéit et l'on s'éloigne. Les écuyers étendent le cygne sur une litière de feuilles vertes et de fleurs épanouies et l'emportent vers le lac, laissant le chevalier avec son fou — et Kundry de plus en plus nerveuse...

Rien de touchant comme la courte marche funèbre qui accompagne ce départ. D'abord, les harmonies déchirantes de la douleur physique d'Amfortas que va retrouver le cortège. Puis, sur ces harmonies graves, lourdes, pesantes, planent celles du cygne, éthérées et suaves, comme une poétique tristesse sur le sombre malheur du Gral. Enfin, les premières se taisent, et les secondes, lentement, d'une voix oppressée, solennelle, murmurent l'adieu suprême au doux ami qu'il faut quitter [1].

[1] Part. all., p. 48, m. 13-25 ; part. ang.-all., p. 54, m. 19-23 et p. 55, m. 1-8.

Ainsi finit l'adorable épopée du cygne. Wagner, qui raffolait des animaux, ne pouvait oublier celui-là, le plus musical de tous, puisque, au dire de la légende, il chante à l'heure de sa mort. Sans doute, le compagnon de Lohëngrin est le fils de notre victime, de même que l'époux d'Elsa est le fils de l'assassin. D'où la ressemblance frappante entre les deux portraits sonores. Mais, à part cet air de famille, combien je préfère la victime à son descendant ! L'imagination wagnérienne s'est plu à concevoir les fils avant les pères ; et, comme elle est allée sans cesse grandissant, il en résulte que les pères sont encore plus beaux que les fils...

Le mélancolique motif, qui a répondu pour le fou oublieux de ses noms d'autrefois [1], termine la marche funèbre dont il semble un des éléments et nous ramène à l'action [2]. C'est encore le passé qui chante ; c'est toujours du passé qu'il s'agit ; Gurnemanz y tient, il insiste, il a ses raisons pour cela :

— A présent, voyons un peu ; tu ne sais rien de ce que je t'ai demandé ; alors, dis-moi ce que tu sais : tu dois savoir quelque chose ?

— J'ai une mère, répond l'innocent ; elle s'appelle Herzeleide ; les bois et la prairie sauvage étaient notre demeure.

[1] V. *supra*, p. 112, note 2.

[2] Part. all., p. 48, m. 25-29 ; part. ang.-all., p. 55, m. 8-12.

Encore le motif angoissé qui se plaint et s'inquiète[1]. Le sens en est clair maintenant ; c'est le motif d'Herzeleide — traduisez par Cœur-Douloureux : fidèle image de cette mère dont il chante les pâleurs, les soupirs et les maladives tendresses.

Cependant, Kundry ne se possède plus ; tout à coup elle se jette à travers le dialogue et, d'une voix saccadée qui communique à l'orchestre sa nerveuse animation :

— Sa mère l'a enfanté, dit-elle, après la mort de Gamuret, son père, qui périt dans un combat ; pour préserver son fils d'un pareil destin, elle l'a élevé loin des armes, comme un fou, dans un désert.

Sous les mots « comme un fou », vaguement se dessine le motif de la Prophétie[2]... L'horizon s'éclaire et l'on commence à comprendre la grandeur virtuelle du leitmotive de l'innocent.

— Quelle folie ! s'écrie Kundry en guise de péroraison. Et son rire, sa ritournelle ordinaire, éclate avec fureur, précédé de l'accord délirant, sorte de spasme symphonique où vibrent toutes les fièvres qui brûlent son âme et sa chair. L'innocent pousse un cri. Ce rire et ce cri déchaînent la musique. Le leitmotive du fou et le galop de la folle chevauchent de concert, s'emportent, vagabondent, se croisent, s'égarent,

[1] Part. all., p. 49, m. 5-9 ; part. ang.-all., p. 55, m. 17-20.
[2] Part. all., p. 59, m. 11-12 ; part. ang.-all., p. 57, m. 7-8.

frémissent, s'irritent, et un colloque bizarre s'engage entre ces deux êtres dont les sauvageries se mêlent et qui, chacun, incarnent un passé mystérieux :

— Un jour, raconte le fou, sur la lisière du bois passèrent des hommes étincelants, montés sur des chevaux magnifiques. Je voulus leur ressembler. Ils piquèrent des deux en éclatant de rire. Je courus à leur poursuite, mais ne pus les rattraper. Je franchis des déserts, des vallées, des montagnes. Il était nuit souvent, et puis jour de nouveau. Je dus me servir de mon arme contre les géants et les bêtes.

— Oui, réplique la folle, sa force a vaincu des bandits et des géants ; le garçon les remplit de crainte.

— Qui me craint ?

— Les méchants.

— Ceux qui m'ont menacé étaient-ils des méchants ? Qui est bon ?

A cette question, Gurnemanz perd le sérieux qu'il a gardé jusqu'ici ; mais il le reprend aussitôt pour continuer son rôle d'éducateur :

— Qui est bon ?... Ta mère que tu as abandonnée et qui, à cause de toi, maintenant pleure et souffre.

— Elle ne souffre plus, car elle est morte !...

C'est la voix brève de Kundry qui vient de faire cette nouvelle révélation.

— Morte !...

Secoué par les frissons de l'épouvante, l'innocent répète le mot.

— Oui, je rôdais par là, continue Kundry, et je la vis mourir en t'envoyant sa bénédiction.

Pour l'homme près de la nature, une mauvaise nouvelle est une mauvaise action, et le messager d'un malheur le complice du destin.

Le sauvage bondit sur la fatale messagère, la saisit à la gorge et l'étranglerait net sans la vigueur charitable du bras de Gurnemanz. Le bon Génie arrive toujours à propos pour calmer les colères et prêcher la douceur. Naturellement, la mélodie de la Foi accompagne ses remontrances [1].

— Arrière ! Insensé ! Quel mal a-t-elle fait ? Elle dit la vérité, car Kundry ne ment pas et elle a beaucoup vu.

Pétrifié, anéanti, le fou demeure immobile, et son regard perdu dans l'espace semble fixé sur le fantôme de sa mère dont la musique, très morne et très expressive, redit lentement le motif défiguré par la douleur [2].

Puis, une réaction violente se produit dans son être ; un tremblement convulsif agite ses membres ; il

[1] Part. all., p. 54, m. 1-5 ; part. ang.-all., p. 61, m. 1-5.
[2] Part. all., p. 53, m. 17-20 ; part. ang.-all., p. 60, m. 17-20.

chancelle et tomberait inanimé sans le secours de Gurnemanz.

A cette vue, Kundry, qui évidemment n'éprouve envers son agresseur qu'une impression de profonde pitié comme si, malgré l'offense, elle restait sa débitrice, se hâte de courir à la source voisine, emplit d'eau une corne, lui en mouille le visage et lui en offre à boire — tandis que le rapide élan de sa généreuse assistance provoque le retour dans l'orchestre du fantastique galop suivi de l'accord spasmodique et du rire qui saluèrent, au début, sa première apparition, lorsqu'elle apporta le baume pour Amfortas [1]. De même qu'alors, le rire, après un éclat furieux, se ralentit, diminue et s'éteint, comme épuisé de lassitude. Mais en outre, cette fois, il s'évanouit et se fond dans un motif nouveau dont la couleur tranquille contraste avec les tons violents de la page précédente [2], et ramène par une transition délicate la calme sérénité des harmonies du Gral. On ne saurait encadrer mieux le pieux éloge que la conduite de Kundry arrache à Gurnemanz :

— Bien ! Tel est le précepte du Gral : rendre le bien à qui nous fait du mal, c'est effacer le mal.

[1] Part. all., p. 54, m. 10-15 ; part. ang.-all., p. 61, m. 10-15. Comp. *supra*, p. 74, notes 2 et 3 et p. 75, note 1.

[2] Part. all., p. 54, m. 16-18 ; part. ang.-all., p. 61, m. 16-18.

Ecoutez le motif qui suit[1]. Déjà vous l'avez entendu, quand la « chevaucheuse farouche » donna sa fiole de cristal « apportée de plus loin qu'on ne se l'imagine[2] ». Il symbolise son zèle inexplicable pour le service des chevaliers. Peut-être vous souvient-il aussi des remercîments d'Amfortas : pas plus à présent qu'alors elle ne veut de la reconnaissance ; la gratitude qu'on lui témoigne lui pèse comme un remords ; elle nie, elle proteste :

— Je ne fais rien de bien !

Cette réponse accablée — que sa bouche articule pour la troisième fois — trouve un sinistre commentaire dans le motif inquiétant, le motif de la magie qui semble toujours célébrer les funérailles d'un libre arbitre. Et c'est bien le spectacle d'une volonté mourante que la puissance du dramaturge dresse devant nos yeux. Indicible agonie, inconcevable pour qui n'a vu le jeu de Mme Malten en retracer les sombres phases ! Comment, en effet, avec la froide plume, donner même une vague idée de ces bras qui se raidissent pour lutter contre l'invisible, de ces paroles en délire qui font d'horribles allusions ?

— Dormir !... Oh ! que personne ne m'éveille !... Non ! pas dormir !... Un frisson me saisit !...

[1] Part. all., p. 54, m. 24 et p. 55, m. 1-2 ; part. ang.-all., p. 61, m. 24 et p. 62, m. 1-2.

[2] V. *supra*, p. 75 et 76, note 1.

Et la sonorité méchante gronde sourdement dans l'abîme au bord duquel on dirait qu'elle apporte l'écho d'un invincible appel. Quel est le démon qui, là-bas, évoque sa possédée ? L'orchestre le nomme et s'anime pour en souligner l'impatience : c'est Klingsor, le renégat qui cultive les fleurs maudites dont le parfum empoisonne les serviteurs du Christ ! Il faut obéir à ses ordres :

— L'heure est venue !... Dormir !... Dormir !... Il le faut !...

Et lentement, par saccades, déjà sortie du monde réel auquel on sent qu'elle échappe pour entrer dans le pays des épouvantes, Kundry s'en va disparaître derrière le buisson où jadis la découvrit Titurel et où Gurnemanz la retrouve, glacée dans un sommeil mortuaire, après chacune de ses absences qui, toutes, coïncident avec les malheurs du Gral [1]...

[1] Part. all., p. 55 ; part. ang.-all., p. 62 et p. 63, m. 1-6.

VII

LA CATHÉDRALE

Plongés dans leur émoi ou dans leurs préoccupations, les deux hommes n'ont pas pris garde à l'étrange sortie de la « Zauberweib ». — Les voilà seuls. Derrière eux se profile un cortège : c'est Amfortas qui retourne au château. Le bruit d'enfer se tait. Il se fait un silence...

Puis, de tous autres accents s'élèvent dans le vallon[1]. L'oreille reconnaît les refrains de l'armée sainte. Pareille à un doux tintement voilé par la distance, leur mélodie calme et pure emplit la profondeur des bois. On croit écouter l'Angelus de ces lieux consacrés au Seigneur. Tout est comme bercé par un concert céleste. Tout s'agenouille et prie. La forêt semble en extase. Sur les choses prosternées le Gral étend sa parole et à mi-voix il s'épanche en solen-

[1] Part. all., p. 56 et suiv.; part. ang.-all., p. 63, m. 7 et suiv.

nelles variations. Les ténèbres s'éloignent. Le jour inonde la nature. Avec le soleil nous montons vers l'azur. Nous n'avons jusqu'ici visité que les abords du sanctuaire ; c'est le sanctuaire lui-même que le maître va nous ouvrir. Bientôt il nous plongera dans l'ombre redoutable que dissipa le rayon d'où sortit la prophétie. L'heure approche du mystique repas où les fidèles partagent le pain de la vie éternelle. Gurnemanz s'apprête à les rejoindre ; il emmène avec lui le fou ; car une idée l'obsède : c'est un *fou*, le libérateur promis par la divine miséricorde, un *fou instruit par la pitié ;* or ce cruel enfant, qui débuta par un meurtre, a pleuré devant sa victime... Ce n'est pas tout : aucune route humaine ne conduit au Gral ; dès lors, comment un homme en put-il découvrir le chemin, si Dieu ne lui servit de guide ? D'ailleurs, le Gral décidera : là-haut, au sein de la lumière, on verra bien si les yeux de l'innocent se dessillent et aperçoivent le ciel.

Voilà pourquoi Gurnemanz, d'un geste affectueux, enlace la taille du sauvage qui, émerveillé, s'abandonne à cette mâle douceur. Tous deux à travers les bois montent vers le Tabernacle. Miraculeuse ascension qui n'a rien de nos marches terrestres. Le royaume de la « Pure Croyance » n'est pas de ce monde. Il est affranchi de la matière et de ses lois. Image de l'autre Patrie, il emprunte ses privilèges : il est plus proche de l'éternité que du temps ; il appartient moins au do-

maine de l'espace qu'à celui de l'immensité. C'est, j'imagine, ce que veut dire cette phrase de Gurnemanz :

Du siehst, mein sohn,
Zum Raum wird hier die zeit.

— Tu vois, mon fils, le temps devient ici de l'espace...

L'espace est une illusion corporelle, une des bornes de la chair ; l'âme s'en affranchit en dépouillant son enveloppe, et déjà elle ébranle son joug lorsqu'elle aspire à le briser. Tendre vers les hauteurs où rien ne limite l'Etre, c'est ne plus ressentir la servitude des choses ; et cette aspiration suprême vers la liberté totale, ce repos anticipé dans le sein de l'extase infinie, revêt une forme mélodique qui pieusement pénètre les paroles de Gurnemanz, comme le leitmotive du mysticisme évangélique, comme l'élan sonore vers l'Inconnu Divin [1].

— A peine si je marche, et pourtant il me semble être déjà bien loin !

Telle est la sensation qu'éprouve l'innocent ; le spectateur la partage et, grâce au procédé de l'invention wagnérienne, aucun détail du trajet ne lui échappera. Insensiblement le décor se déplace de gauche à droite. Il déroule ainsi à nos yeux les

[1] Part. all., p. 57, m. 15-16 et p. 58, m. 1 ; part. ang.-all., p. 65, m. 1-3.

aspects successifs du chemin ; sans fatigue, sans brusquerie, de la sorte on arrive au terme, et la mise en scène nouvelle, au lieu d'être une surprise inattendue, brutale, se trouve la conclusion logique de la course qu'on vient d'accomplir.

Comparez cette transformation graduelle, savante, au truc simpliste et grossier du machinisme habituel.

Comment voyage-t-on dans les opéras ordinaires ?

Un tableau vient de finir. Il s'agit d'aller ailleurs. En attendant, la musique se repose. Dans l'orchestre et sur la scène *farniente* général. Seuls, le rideau levé et un bruit vague dans les coulisses avertissent que l'acte n'est pas encore fini. La salle tousse et se mouche. Dans les loges, vives causettes et petits rires joyeux. Puis, tout à coup, l'éclat d'un timbre. Ding ! Branle-bas général. Les toiles montent ou descendent. Le lac s'en va. L'autel arrive. Les arbres se changent en colonnes et les nuages en murs. Nous étions dans un bois ; nous voici dans une église. Le maestro frappe trois coups sur les planches de l'édifice qui s'arrondit en calotte sur le crâne du souffleur. Nouvel accord. Zim ! Boum ! Boum ! et grande marche plus ou moins triomphale au son de laquelle s'avancent d'un air distrait les choristes, afin de se ranger face au public contre la rampe d'où ils ne bougeront plus jusqu'à ce qu'ils aient tout chanté.

Wagner procède autrement. Il a horreur des haltes sans cause. Il ne pratique le silence que lorsqu'il

n'imagine pas de langage plus éloquent. Il ne met à la diète ni les yeux, ni les oreilles. A l'instar de sa mélodie, son décor est continu. Portrait de l'Univers dont elle imite la synthèse, son œuvre se développe, jamais elle ne s'interrompt. Et pourquoi s'interrompre ? Elle a des accents pour tout dire ; elle est à la fois musique, parole et couleur : le pinceau parachève l'effort du verbe et de la lyre ; de la sorte, rien n'échappe à sa fervente imitation ; elle possède le moyen d'exprimer la nature entière, la nature extérieure comme la nature morale, les fleuves et les montagnes comme les douleurs et les joies ; miroir de la matière aussi bien que de l'esprit, elle reflète éperdument toutes les manifestations de l'Etre ; il n'est pas une force qui ne réponde à son appel ; au Théâtre de Fêtes où elle les convie, chacune lui porte le tribut de sa grâce ou de sa puissance ; quels que soient le nom du mythe et la couleur de la légende, qu'il s'agisse de l'Or Maudit ou de la Relique du Christ, chacune de tout son élan collabore au drame fictif, image transfigurée du drame énorme de la vie.

Une céleste floraison illumine la prairie. — Sous le frais baiser de la brise, les feuilles tremblent et frissonnent au-dessus du rêve indécis de Siegfried, le jeune héros. — Le Rhin doucement caresse la chaste forme des Ondines. — Furieux, son flot envahit le Hall des Gibichung et, jusque sur le bûcher qui dévore le fils de Velse, il reprend le trésor fatal volé par le

Nain ténébreux. — La course affolée des nuages rivalise de vitesse avec les Walküres guerrières, filles de Votan et d'Erda, la songeuse éternelle, ardentes chevaucheuses des espaces infinis...

Et pourquoi donc les Pyrénées ne déploieraient-elles pas aussi la riche fantaisie de leurs caprices? Elles ont un rôle à jouer : qu'elles le jouent librement ! Que leurs flancs tachés de bois sombres, que la poésie de leurs cimes, que leurs noirs éboulis de roches continuent l'initiation entreprise par Gurnemanz ! Merveilleuse avenue qui conduit à la Cathédrale, que dans le cœur du fou, table rase où rien n'est écrit, elles impriment la marque de leur grandiose vision, pour le préparer à la vision plus grandiose encore du spectacle qui, là-haut, l'attend au bout de sa route, tandis que les échos de leurs insondables ravins, tout vibrants de la tristesse et de la majesté du Gral, peu à peu ouvrent son âme au sentiment, à la pensée, à la sainte émotion qui exalte, qui illumine, qui d'un sauvage sans foi, sans connaissance et sans entrailles, fait un héros, un prophète, un apôtre et un rédempteur !...

Telle est la mission de la peinture dans le « Théâtre de l'avenir » :

« Elle représentera le paysage qui, vivant, sera comme le fond devant lequel se manifestera l'homme vivant. La scène, qui doit représenter l'image de la vie humaine, doit pouvoir contenir l'image de la

nature pour la pleine compréhension de la vie, dans laquelle l'homme se meut [1]... »

« Là, où LES CRÉATIONS DE MARBRE DE PHIDIAS POURRONT SE MOUVOIR EN CHAIR ET EN OS, là, où LA NATURE IMITÉE, SORTIE DU CADRE ÉTROIT SUSPENDU AU MUR DE LA CHAMBRE DE L'ÉGOISTE, SE DÉVELOPPERA LUXURIANTE, DANS LE CADRE VASTE, PÉNÉTRÉ D'UNE CHAUDE VIE, DE LA SCÈNE DE L'AVENIR, ce sera là seulement que le poète, dans l'action commune de tous ses compagnons d'art, trouvera sa délivrance [2]. »

On comprend la sublime envergure de ce rêve encyclopédique : les arts plastiques animés, la statuaire chantante, le tableau, non plus figé dans l'immobilité du cadre, mais frissonnant, mais souriant, vivant dans la force du terme, actif, ému, passionné, avec une physionomie, un geste, des attitudes, une mimique — la signifiante mimique des choses qui ne parlent pas !

Certes, l'idée est gigantesque. Sa réalisation l'est-elle autant ? Il faut, je crois, distinguer.

Tout n'est pas imitable dans l'Univers physique. La matière enfante des choses à l'abri du plagiat. Le Monde, ce musée divin, cette étonnante galerie, offre

[1] Wagner, III, 75. J'emprunte la traduction de ce passage à MM. Bonnier (*Rev. wagn.*, année 1887, p. 77).

[2] Wagner, III, 130, 131. Traduction de M. Camille Benoît, V. Rich. Wag. *Musiciens, Poètes et Philosophes, aperçus et jugements*, p. 214.

à la vue des grandeurs qui accablent nos petitesses. Ce ne sont point là des modèles que nous puissions nous proposer. Vainement essaierait-on d'en copier le galbe. Le pinceau de l'homme est un nain que de tels colosses défient ; leur ressemblance lui échappe et, quelle que soit la vigueur de la main qui le dirige, force lui est de s'avouer vaincu, inhabile à réduire à nos proportions misérables les toutes-puissantes audaces du paysagiste éternel.

Je ne sais rien de piteux comme un glacier dans un cadre. Aussitôt je songe au mont Blanc, et voilà le peintre perdu. C'est qu'il faut se garder avec soin d'évoquer dans l'esprit une image plus saisissante que le tableau qu'on soumet au regard. On subjugue le public ou le public vous subjugue ; ou l'artiste domine, ou il est dominé ; et si l'artiste est dominé, ce n'est plus lui qui est l'artiste.

La Peinture a conscience des limites qui la restreignent. Rarement elle éprouve le désir de les franchir. Au contraire, elle les respecte comme la meilleure garantie de sa dignité, de son prestige et, méprisant qui la méprise, dédaignant l'inabordable avec une sage fierté, de préférence aux éblouissements qui découragent sa palette, elle choisit dans la Création ce qui est à sa taille, ce qui la sollicite et ce qui lui sourit, ce qui se trouve à sa portée, ce qui la met à l'aise, ce qu'elle peut fouiller, explorer en tout sens, ce dont elle saisit la grâce et rend la physionomie.

Le décor, qui dans le système wagnérien n'est que la Peinture appliquée à une action dramatique, favorise parfois des illusions d'un autre ordre. Il excelle davantage dans l'art vulgaire du trompe-l'œil. Mais encore faut-il qu'il arrive à tromper l'œil. Il n'y arrive pas toujours ; et souvent, au lieu de procurer la sensation des choses, il en fait naître tout juste le regret. C'est lorsqu'il imite l'inimitable ou tente de donner un corps à certaines imaginations que le cerveau conçoit, mais qu'aucune mécanique n'est apte à réaliser. Alors se produit précisément ce qui est le péril pour l'artiste : le rêve du spectateur est plus vaste que le tableau.

Lorsque Wagner commande à ses Walküres de chevaucher entre les deux coulisses, son théâtre a beau être le théâtre de l'avenir, leur course est moins ardente que la fièvre de notre esprit ; et ce que je vois, les yeux clos, quand j'ouvre toute grande l'oreille à l'électrisante harmonie de la sonore cavalcade, est autrement affolé, rapide et tempêtueux que l'enfantine illusion des projections de l'Opéra de Dresde, où les écuyers viennois drapés de rouge dont les montures, transformées pour la circonstance en coursiers, traversent le fond de la scène avec le calme emportement de leurs Pégases de manège [1].

[1] Il paraît qu'à Vienne, autrefois, on était plus réaliste. On lâchait sur un plan incliné des chevaux qui, entraînés par leur élan, avaient l'air un peu plus fantastique que ceux qu'il

Il en est un peu de même pour les Pyrénées de Bayreuth ; les autres leur font une trop rude concurrence et, toute pittoresque, toute accidentée qu'elle est, la route du Gral se trouve faible pour vaincre le souvenir de la route de Gavarni. S'il est vrai que le rôle de l'Art soit, non de diminuer, mais d'agrandir la nature en ajoutant à sa magie tous les élans du cœur humain, tâchez de voir par la mémoire les Pyrénées véritables, tandis que vous écouterez l'hymne de celles de Bayreuth.

Voilà qui transfigure le cantique de la montagne! Voilà qui traduit les extases de ces augustes solitudes célébrant la gloire du Christ de leur grande voix attristée! Il semble qu'un crêpe noir voile à demi leur prière. Des gémissements entrecoupent leur vaste méditation. Un carillon solennel plane toujours dans l'espace, et les riches modulations des harmonies qui le sonnent varient, sans la détruire, l'exquise monotonie des appels du temple chrétien. Très grave et très austère, le Gral reprend la parole. Sa rude et forte éloquence semble prêcher l'Univers. Un instant, sa prédication se trouble, s'attendrit et, tout bas, laisse transparaître

m'a été donné d'admirer. Mais, certain soir, l'un d'eux prit mal la chose, ou, si l'on préfère, la prit trop au sérieux ; au lieu de retourner se reposer dans la coulisse, il bondit au milieu de l'orchestre, ce qui ajouta au tumulte un élément que Wagner n'avait pas prévu. C'est, m'a-t-on dit, à la suite de cet accident, qu'un ordre de la police adoucit notablement l'allure des coursiers célestes.

un souvenir navré du leitmotive de la Cène. Mais cette image en deuil exalte la symphonie; elle s'enfle, elle s'anime; les notes tumultueuses se multiplient, se précipitent et leur crescendo, haletant comme le torrent des soupirs qui secoueraient une poitrine, amène enfin l'explosion d'un cri de douleur magnifique, pareil au sanglot qui jaillit d'un cœur oppressé [1].

Quelle est la souffrance qui chante? Ce qui suit va nous le dire : écoutez, vous avez reconnu ces *gruppetti*, ces chromatiques? C'est la dernière page du prélude, c'est la lance, c'est la Passion, c'est le Calvaire, c'est la Croix [2]. Comme au jardin des Oliviers, Jésus aperçoit le calice, et c'est l'écho de sa plainte que renvoient les monts ébranlés. A présent, la voilà qui s'affaisse; on dirait que le souffle lui manque; à peine elle murmure une intime oraison [3]. Puis, de nouveau, elle s'exalte, elle s'enfièvre, elle se gonfle, et les mêmes soupirs mélodiques ramènent son magnifique éclat. Encore une fois retentit l'angoisse divine : cette dernière invocation est si vibrante, si éperdue, qu'un long frémissement agite la nature, tandis que des mystiques sommets, vers lesquels, sans bouger, l'on avance, descend, comme une apparition, le leitmotive de la Cène dont la voix marque l'heure

[1] Part. all., p. 58, m. 19-21; part. ang.-all., p. 66, m. 5-7.

[2] Part. all., p. 58, dern. ligne; part. ang.-all., p. 66, m. 10-12. Comp. *supra*, p. 69 et 70.

[3] Part. all., p. 58, m. 23-24; part. ang.-all., p. 66, m. 9-10.

du céleste rendez-vous [1]. Sans doute, l'invisible appel émane de cet édifice dont les premières colonnades se dessinent à nos yeux... Déjà nous touchons au seuil... Nous voici à l'intérieur...

D'abord l'obscurité nous dissimule l'aspect des choses. Le carillon musical résonne gravement, scandé par le son des vraies cloches dont les notes métalliques s'engouffrent dans cette nuit. Mais l'œil s'habitue au mystère; l'ombre s'efface peu à peu; la cathédrale se révèle; nous pénétrons ses profondeurs...

Jamais je n'ai vu sur les planches une pareille architecture; le décor est ici à la hauteur du rêve; la vision du maître est égalée. On se sent dans le tabernacle où s'adore l'immuable. Tout respire la tradition. C'est l'image de l'absolu. Une puissante unité règne dans l'édifice; la figure circulaire s'y manifeste partout; elle en est le leitmotive; chaque ligne lui obéit; les colonnades s'y conforment; les tables saintes aussi; le dôme et le pied des murailles suivent le même mouvement. Ces courbes harmonieuses ont pour axe une verticale qui passe par l'autel et le centre de la coupole dont la hauteur semble se perdre dans le domaine de l'azur. Là-bas, de chaque côté, dans les lointains de l'abside, une ouverture donne accès sur des lieux fermés au regard. On dirait la porte inquiétante qui s'ouvre, dans les monastères,

[1] Part. all., p. 59, m. 7-12; part. ang.-all., p. 67, m. 1-5.

sur la blanche longueur des couloirs où les profanes n'entrent pas et par laquelle les religieux arrivent à l'église, lorsqu'ils interrompent l'extase de leur oraison solitaire pour venir prier ensemble à l'heure du rendez-vous...

Et c'est bien là le souvenir qu'évoquent les chevaliers, s'avançant d'un pas rythmé dans la nef de la Cathédrale, tandis que les jeunes pages, -- les novices de ces moines-soldats, — profilent leur troupe enfantine dans les ombres du premier plan.

Au-dessus des pieux cortèges les harmonies du Gral s'élèvent et enthousiasment les cloches qui sonnent à toute volée[1]. Peu à peu ces dernières s'éteignent; seuls, les accords continuent d'en imiter le tintement. Soutenue par ce bruit d'Angelus auquel s'entremêle la mélodie mystique qui célèbre l'âme affranchie des obstacles de la chair, la voix mâle des chevaliers entonne un hymne dont le début s'inspire du Thème de la Foi, pour chanter les amoureuses merveilles du repas ineffable auquel les invite Jésus[2]. Lentement ils s'approchent de la table du festin; côte à côte ils y prennent place; et sur l'assemblée des convives, le Gral étend de nouveau sa large bénédiction[3].

Mais tout à coup, la symphonie tressaille; le fris-

[1] Part. all., p. 60, m. 7 et suiv.; part. ang.-all., p. 68, m. 7 et suiv.

[2] Part. all., p. 61 et 62; part. ang.-all., p. 69-71.

[3] Part. all., p. 63; part. ang.-all., p. 71.

8

son d'un *bémol* court à travers ses veines [1]; une terreur plane dans l'air; on sent venir une misère... Au fond de la Cathédrale un nouveau cortège apparaît. Combien différent de l'autre! Derrière un jeune enfant qui porte le calice, semblable à celui de nos prêtres lorsqu'ils montent à l'autel, quatre robustes écuyers soulèvent la litière sur laquelle gémit Amfortas. C'est le tourment du Purgatoire enchaîné à la joie céleste ; c'est l'angoisse qui marche après la sérénité. Nous sommes loin de la fraîcheur du lac et du murmure bienfaisant de la forêt matinale. La crise est là qui menace ; la trêve est expirée...

Comme une amère rosée, sur la couche du malheureux les voix jeunes et chastes qui prient dans les hauteurs du dôme laissent tomber des paroles pleines d'images de douleur :

— De même que jadis le sang du Rédempteur coula dans mille tortures pour les humains coupables, que le nôtre, à présent, d'un cœur libre et joyeux, soit répandu pour son amour! Pour nous, il offrit son corps en expiation : que ce corps en nous revive par les mérites de sa mort [2].

Voilà ce que disent les voix :

[1] Part. all., p. 63, dern. mesure; part. ang.-all., p. 71, dern. mesure.

[2] Part. all., p. 64 et 65; part. ang.-all., p. 72 et 73.

C'est le spectre de l'agonie suprême; c'est la vision du Golgotha qui ruisselle du sang de Jésus; c'est le fantôme de la Croix où nos crimes clouèrent celui dont la folie divine nous aima jusqu'au gibet. Et c'est aussi notre supplice, à nous, cause de son supplice; c'est notre soif de repentir, notre fièvre de pénitence; c'est notre besoin invincible d'expier son expiation; c'est le remords, en un mot, cet effroi de l'âme chrétienne, qui voit dans chaque souillure un autre baiser de Judas, une flagellation nouvelle, le recommencement horrible des épouvantes du Calvaire, un je ne sais quoi qui fait d'elle Caïphe, Hérode et Pilate, qui insulte et raille le Christ, qui le bat et le déchire et enfonce encore plus les clous des tortionnaires dans ses pieds et ses mains fendus.

Tout cela se résume dans le même cri de douleur. Ce cri, vous le reconnaissez : c'est le mélodieux sanglot dont l'éclat magnifique ébranlait tout à l'heure la montagne et le vallon[1]. C'est la formule la plus haute de la souffrance évangélique; c'est le point culminant du drame; c'en est la raison et le fond.

La mélodie de la Cène dépasse la portée du drame; elle est en dehors de lui, elle est au-dessus de lui; avant lui elle était, après lui elle restera; car, lui, il n'est qu'un épisode dans la durée et dans l'espace, tandis qu'elle, elle exprime l'immense et l'absolu.

[1] Comp. *supra*, p. 131, note 1.

Mais le pourquoi du drame, c'est l'horreur du péché : et tous les sentiments que le péché inspire vibrent dans cette plainte, dernier effort de l'action symphonique, suprême poussée musicale qui dégage, si j'ose dire, la mélodie latente des *gruppetti*, des chromatiques, de ces soupirs harmonieux dont le souffle jamais éteint enveloppe le prélude et l'œuvre tout entière d'une gémissante atmosphère de sacrifice et de regret.

Et rien de juste, rien d'exact comme de mettre un commun langage sur les lèvres du Christ et sur celles du chrétien. C'est le langage universel, celui qui permet à Dieu de converser avec l'homme et à l'homme d'adorer Dieu. Le Christ est la lumière, le chrétien est le reflet; entre eux il y a la distance qui sépare l'effet de la cause, la créature du créateur, le fini de l'infini ; mais tous deux sont de même essence ; et l'âme humaine, image trop effacée de l'éternelle Perfection, révèle clairement son affinité céleste, dès qu'elle tend et qu'elle aspire aux splendeurs d'où elle vient. La chute originelle, mutilant l'œuvre primitive, creusa un profond abîme entre la terre et les cieux. Mais le Messie est venu qui a comblé ce vide immense ; il nous a restitué notre air de famille perdu ; par sa grâce, nous voilà de nouveau ressemblants à notre modèle, et notre cœur régénéré a reconquis le droit de battre comme le sien. Au rendez-vous qu'il nous donna dans la nuit de son agonie, il a voulu

partager nos ténèbres et nous a laissé en échange un rayon de sa clarté. A présent, nous prions sa prière, nous espérons son espoir, nous souffrons sa souffrance et nous aimons son amour. Ses tristesses sont nos tristesses, ses pitiés sont nos pitiés. Voilà pourquoi le motif de la lance mêle nos larmes à ses pleurs ; voilà pourquoi nos frissons gardent l'accent de l'oraison sanglante qui fit palpiter sa poitrine sur le mont des Oliviers. Notre regret de sa torture frémit comme sa torture et la mélodie du Calvaire est aussi celle du remords...

Soutenu par ses pages, Amfortas quitte sa litière et va s'appuyer sur la couche disposée derrière l'autel. Tout est prêt pour le sacrifice. Les funèbres souvenirs s'évanouissent enfin, et sur les derniers mots : « Qu'en nous son corps revive par les mérites de sa mort », le Gral doucement murmure un *amen* attendri. A présent, de la coupole descend l'hymne de la Foi par la vertu de laquelle s'accomplira le miracle[1]. L'heure a sonné :

— La Foi vit, la colombe plane, gracieux messager du Sauveur ; prenez le vin qui pour nous coule et le pain d'immortalité.

Ainsi résonne l'adorable invitation. Quand elle expire, tout se tait. La Cathédrale se recueille. L'assistance est anéantie dans la muette émotion que

[1] Part. all., p. 66 et 67 ; part. ang.-all., p. 74, 2e ligne et 75.

donne toujours à l'homme l'approche de l'Infini. L'Infini est là sur l'autel; il attend qu'on le révèle qu'Amfortas en soulève le voile, et sa clarté rayonnera...

Amfortas demeure immobile...

— Mon fils Amfortas, es-tu à ton poste?...

— Dois-je encore voir le Gral et vivre?...

— Dois-je périr, abandonné par mon Sauveur?...

Ces trois questions, lentes et graves, déclamées sans accompagnement et séparées par une longue pause dont la dramatique insistance les répète éperdument, vibrent d'une étrange manière dans le silence de la nef.

Quelle est la voix qui interroge? Elle ne descend pas du dôme. Elle n'est pas sortie non plus de l'assemblée des fidèles. On dirait qu'elle émane d'une crypte, d'un souterrain, d'une tombe pareille à celle que la piété du souvenir creuse dans la muraille ou sous les dalles des chapelles pour y faire dormir ce qui reste des rois, des martyrs ou des saints!...

La sensation n'est pas menteuse. C'est presque l'hôte d'un tombeau dont la bouche vient de parler. C'est le vieux Titurel, c'est le pieux héros qui, jadis, affaibli par l'âge et par les exploits, remit à son fils Amfortas, avec la couronne royale, le saint pouvoir de consacrer. Maintenant il repose, loin des travaux et des tumultes, sur un trône enseveli dans l'ombre

de la Cathédrale, et son âme, à moitié envolée vers les sphères supérieures, n'est plus retenue ici-bas que par la vue quotidienne des clartés dont le Gral s'illumine à l'heure du mystique repas. Il mourrait si, un seul jour, l'on ne célébrait pas les rites. C'est pourquoi il rappelle à son fils l'impérieux devoir que l'instant est venu d'accomplir.

Devoir jadis délicieux, à présent horrible supplice! La source du salut s'est changée en un poison. Ce qui répandait dans l'âme du roi-vierge une félicité céleste allume une flamme infernale dans sa chair déshonorée. L'auréole du sang divin brûle son propre sang coupable et le rayonnement du calice lui consume le cœur ! Hier encore il a senti cette épouvante dans ses veines ; et l'on veut qu'il l'affronte à nouveau ?...

A cette idée, frémissant, le malheureux se dresse. Tout son corps se contracte dans un refus désespéré :

— Malheur ! Malheur ! Hélas ! Le tourment ! Mon père ! Oh ! encore une fois, accomplis l'office ! Vis, et laisse-moi mourir !...

Haletante supplication faite de la mélodie du remords et de l'écho de la voix paternelle dont le fantôme poursuit ce fils déjà à moitié parricide[1] !

Comme un saint exorcisme, sur le délire du pécheur le Gral étend son harmonie sereine, et la

[1] Part. all., p. 68, m. 4-11 ; part. ang.-all., p. 76, m. 18-23.

calme énergie de sa pieuse insistance enveloppe la réponse douce et ferme de Titurel :

— Dans la tombe, je ne vis que par la grâce du Seigneur, trop faible pour le servir ; expie ta faute par tes œuvres ! Découvre le Gral !

L'enfant qui portait le calice s'apprête à obéir.

— Non, rugit Amfortas, l'arrêtant d'un geste éperdu !

Sous le cri d'agonie poussé par l'infortuné, râle l'accord spasmodique qui déchaîne l'éclat de rire de Kundry, la « Zauberweib »[1] !

C'est le cri mortuaire entendu par Gurnemanz lorsque Klingsor ravit la lance, tandis qu'une « femme effroyablement belle » tenait Amfortas dans ses bras.

Il semble qu'au contact de la complice du sorcier, le roi déchu ait gagné la contagion de ce rire qui l'agite et le tourmente comme un démon dont serait possédée sa poitrine et qui, fier de sa conquête, la célèbre par ses blasphèmes jusque dans la demeure de la quiétude et de la paix !

Terrible châtiment de la faute du prince. Il a commis un crime capital aux yeux d'une Foi religieuse qui dans la chasteté salue l'état des anges et aussi l'état des hommes investis d'une angélique mission ; d'une

[1] Part. all., p. 69, m. 3 et 4 ; part. ang.-all., p. 77, m. 16 et 17.

Foi qui s'irrite du plaisir comme d'un attentat sacrilège contre des corps destinés à ressusciter dans la gloire; d'une Foi dont la luxure offense à tel point l'idéale blancheur que, seule, la maternité d'une vierge a pu lui paraître digne de la divine incarnation. Amfortas n'a pas su demeurer sur les calmes hauteurs de la Grâce ; il a subi l'attrait de nos vertiges d'ici-bas; cet hôte de l'azur est tombé dans la boue terrestre. Et c'est à lui — ironie infernale ! — c'est à lui, péché vivant, qu'il appartient de découvrir l'emblème de l'éternelle Pureté ! Il le doit : c'est l'affreuse torture, c'est l'innomable expiation !

Debout contre l'autel, le regard égaré, drapé dans le manteau rouge dont ses mains frémissantes tordent les plis flottants, le soldat vaincu, mais esclave de son poste dont le signe lumineux n'éclaire plus que sa dégradation, jette dans la nef un indicible chant de détresse[1] :

Le torrent des concupiscences bouillonne dans ses veines ; vers la plaie hideuse afflue un sang corrompu. O dérision ! Il s'échappe par l'endroit même où jadis coula celui du Rédempteur ! Le fer, qui répandit la rosée de la vie éternelle, verse aujourd'hui l'infection et la mort ! La montagne sacrée du Gral n'est plus que la sinistre parodie du Calvaire ! Les ricanements des ténèbres éclatent au milieu des hymnes radieux,

[1] Part. all., p. 69-76 ; part. ang.-all., p. 78-85.

et les accents du péché, du désespoir et de la honte, font pâlir les célestes cantiques sous les arceaux du temple consterné !

Tel est le mystère d'horreur qui salit le Tabernacle. Tel est le spectacle odieux qui arrachait à la nature ces gémissantes clameurs. Les cimes et les cavernes, les abîmes et la forêt, inviolables solitudes dont, seul, Dieu connaît le chemin, pour la première fois témoins d'un pareil sacrilège, pleurent leur majesté détruite et leur honneur outragé.

Et l'instrument de l'outrage, c'est le gardien que le Christ leur donna ! L'auteur de la profanation, c'est l'héritier de la dynastie la plus haute à qui fut remis le dépôt de la doctrine et de l'amour ! Il est l'unique pécheur parmi cette troupe d'élus, et lui, lui le déchu, doit prier le Très-Haut pour les Purs !

Le voilà, l'indicible supplice :

— *Wehe ! Wehe mir der Qual !*

Le voilà, le châtiment sans égal descendu sur le coupable du royaume de la Grâce offensée :

— *Oh, strafe ! strafe ohne Gleichen,*

Des — ach ! — gekränkten Gnadenreichen !

Cette bouche flétrie, il faut qu'elle bénisse ! Cette main déshonorée, il faut qu'elle consacre ! Ah ! que sont la blessure et ses flammes et sa violence, comparées au tourment de cette nécessité !

— *Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wuth,*

Gegen die Noth [1], *die Höllenpein,*
Zu diesem Amt — verdammt zu sein!

La blessure, c'est l'amertume d'un inextinguible regret. — Et le motif de la Douleur physique, aussitôt commenté, expliqué par le motif de la Magie, c'est-à-dire par le motif de la puissance satanique dont la sonorité mauvaise s'enfle sous la plainte du malheureux décrivant l'effroyable tumulte de son sang affolé, précise la pensée du mythe, éclaire les horizons du drame et nous ouvre une large vue sur ses intimes profondeurs [2].

C'est l'agonie morale du prêtre indigne et repentant dont la lèvre est brûlée par le contact de l'hostie, que les visions démoniaques accompagnent jusqu'à l'autel, dont l'oreille est assaillie par de sinistres échos, qui se sent une souillure pour l'assemblée des fidèles, et que, pourtant, malgré tout, son caractère indélébile fait le dispensateur de joies devenues ses tourments. Ce qui ravit ses frères tenaille son corps et son âme. Le son de la cloche résonne pour lui comme un glas. Dans sa bouche sacerdotale, les for-

[1] Dans tous les idiomes germaniques, le mot NOTH exprime l'idée de douloureuse contrainte, de fatale nécessité. C'est bien le sens qu'il a aussi à la fin du 1er acte de la *Walküre* dans les vers que chante Siegmund au moment où il arrache du frêne l'épée qu'y a plantée Wotan :

Heiligster minne hœchste NOTH,
Sehnender Liebe sehrende NOTH.

[2] Part. all., p. 73, m. 5 et suiv. ; part. ang.-all., p. 82.

mules liturgiques se mêlent affreusement à des hoquets de terreur. Pour ce supplicié, l'église est un Purgatoire...

Un Purgatoire, mais non l'Enfer. Car l'Enfer blasphème et maudit. Lui ne maudit ni ne blasphème ; il se courbe sous le poids du fléau mérité. Ce qu'il pleure dans son supplice, c'est le supplice de Jésus. Il va chercher sur le calvaire la formule de sa plainte. Aussi vainement Klingsor et la Magie essayent-ils de forcer la porte du sanctuaire : la voix du Golgotha étouffe leurs défis. Ils ont beau déchaîner tous les effrois de leur délire, ils ont beau enfler la menace de leurs appels malfaisants : au-dessus des vertiges, des tentations et des misères, plane, surnage, domine le chant des divines douleurs, l'hymne des saints espoirs et des fécondes repentances, l'écho qu'a laissé dans le monde le dernier cri du Rédempteur.

Lorsque j'écoute Amfortas, je crois entendre les psalmistes. On dirait de David parlant à Jéhovah. Ce sont les mêmes tons violents et colorés pour peindre l'atrocité de certaines plaies morales et la dégradation physique qui en est le contre-coup. Prêtez l'oreille au roi de la Bible :

« Mes jours se sont évanouis comme la fumée et mes os se sont desséchés comme le sarment ;

« J'ai été frappé comme l'herbe que l'on fauche et mon cœur s'est flétri parce que j'ai oublié de prendre ma nourriture ;

« A force de pousser des gémissements, ma peau s'est attachée à mes os;

« La pourriture et la corruption se sont formées dans mes plaies, à cause de ma folie et de mon aveuglement;

« Je suis devenu misérable et j'ai été courbé entièrement vers la terre : toute la journée je marchais accablé de tristesse;

« Parce que mon âme est remplie de passions ignominieuses et qu'il n'y a rien de sain dans ma chair;

« Je suis tombé dans l'excès de l'affliction et de l'humiliation : et le cri de mon cœur est comme un rugissement. »

Comparez cette peinture à celle d'Amfortas. N'est-ce point la même palette ? N'est-ce point le même lyrisme et la même inspiration ? Ces os desséchés, ce cœur flétri dont le cri est un rugissement, la pourriture, la corruption de cette chair où il n'y a plus rien de sain, ne vous semblent-ils pas des images du même ordre que l'impétueuse poussée de ce sang en démence vers la blessure sacrilège ouverte par le fer sacré ?

Amfortas est de la famille de ces athlètes du remords qui puisaient leur génie poétique dans la fureur du repentir. Comme ses frères des Ecritures, cette fureur, en s'épuisant, le mène à une lassitude faite d'impuissance à pleurer davantage, mais aussi de confiance dans le céleste pardon.

« Ayez pitié de moi, ô mon Dieu ! s'écrie David ;

« Effacez mon iniquité ;

« Arrosez-moi avec l'hysope, et je serai purifié et je deviendrai plus blanc que la neige ;

« Du fond de l'abîme, j'ai crié vers vous, Seigneur ;

« Mon âme a attendu le Seigneur à cause de sa parole ;

« Parce que dans le Seigneur est la miséricorde et qu'en lui se trouve la rédemption. »

Ainsi les lamentations du psalmiste peu à peu se calment, s'apaisent, se recueillent, prennent l'accent de l'espérance et montent vers Dieu en oraison.

Comme lui, Amfortas *attend le Seigneur à cause de sa parole*, la parole prophétique qui, jadis, lui a prédit la venue du Chaste Fou. Et la divine promesse descendue comme une étoile dans la nuit du Sanctuaire, il la rappelle à la source de toute clarté :

— Pitié ! Pitié ! Dieu de Miséricorde ! Prends tout ce que je chéris ! Mais guéris la blessure ! Que je puisse mourir purifié et pardonné !

C'est le motif de la lance et son pénétrant commentaire qui enveloppent de leurs mélodiques effluves cette suprême invocation [1]. Plus heureux que les rois d'Israël, venus trop tôt sur la terre, le roi du Gral parle un langage que ne connurent ni Isaïe, ni Ezéchias, ni David, ni Salomon ; un langage plus pas-

[1] Part. all., p. 76 ; part. ang.-all., p. 85.

sionné que le Cantique des cantiques, plus vibrant pour gémir et plus ardent pour espérer que les envolées les plus hautes de l'antique Poésie, le langage des temps nouveaux, de la Nouvelle Alliance, le langage de Madeleine, le langage de la Croix.

Comment le Crucifié n'entendrait-il pas ce langage? Sa réponse ne tarde point ; et, à peine Amfortas épuisé retombe-t-il sur sa couche, que des mystérieuses régions de la miséricorde infinie descend, comme une manne sur cet affamé de quiétude, l'adorable confirmation de la promesse de salut :

Durch Mitleid Wissend
Der Reine Thor...

— Découvre le calice, répète Titurel.

— Découvre le calice, répète la mélodie du Gral.

Cette fois, l'ordre est obéi. Le ricanement se tait. La Magie s'envole. Klingsor retourne à l'abîme. Le secours de la grâce a vaincu les lâches terreurs, et la main d'Amfortas ne retient plus le bras des enfants qui servent la messe mystique dans le temple mystérieux.

Le Gral est découvert. Le roi s'agenouille et prie. D'une voix entrecoupée, altérée par l'émotion, le leitmotive de la Cène prélude à la vision céleste [1]. Peu à

[1] Part. all., p. 78, 2e et 3e lignes ; part. ang.-all., p. 87, m. 7-25.

peu le jour s'efface ; sa lumière s'évanouit ; notre soleil s'éteint pour qu'un autre soleil s'allume ; l'ombre obscurcit la Cathédrale — image du tombeau dont la noire épouvante sépare nos faibles lueurs des éternelles clartés.

Voici la nouvelle aurore : c'est la coupe sainte qui brille. Son éclat étincelle comme un globe de feu dans la nuit, tandis que de la coupole, dont les inquiétantes hauteurs se confondent de plus en plus avec les hauteurs sans limites, descend la caresse divine, la phrase du testament :

Nehmet hin mein Blut
Um unsrer Liebe Willen !
Nehmet hin meinen Leib
auf dass ihr mein' gedenkt.

Prenez mon corps et mangez, prenez mon sang et buvez, en souvenir de notre amour !

La lumière surnaturelle semble le flamboiement de ce mot *Liebe* sous lequel chantent les notes qui symbolisent la lance, instrument du supplice ordonné par l'amour ; et, quand le verbe eucharistique a fini de retentir, tous les accents que la lance a inspirés au musicien se combinent en une synthèse harmonique pour figurer la synthèse des émotions de la Croix [1].

[1] Part. all., p. 81, m. 7-9 et p. 82 ; part. ang.-all., p. 90, m. 4-12.

Sur les têtes inclinées Amfortas élève le Gral. La coupole est silencieuse. Seul, du fond de sa crypte royale où vient de descendre la vie, Titurel, le pieux héros, envoie un salut pénétrant au radieux sourire de la Divinité. Car ce globe enflammé, c'est le Christ qui sourit; c'est le sang rédempteur, non plus voilé sous l'espèce du vin, mais ruisselant comme au calvaire, ayant seulement perdu la couleur de la mort et vêtu des reflets de la gloire infinie. C'est la Consécration rendue visible, c'est l'Absolu contemplé face à face par ces chevaliers de la Foi, élus entrés vivants au pays des béatitudes...

Et nous aussi, il nous semble que les voiles se sont déchirés. Dans cette ombre miraculeuse du Théâtre de Fêtes, nos sens hallucinés acquièrent une force qui élargit étrangement le cercle de leurs perceptions; ils se spiritualisent, *s'éthèrent*, si j'ose ainsi parler, et autant que possible affranchis des obstacles ambiants qui d'habitude les enserrent et engourdissent leur essor, ils prennent pour admirer, pour comprendre, pour deviner, une finesse nouvelle et une puissance inconnue. Notre éducation s'accomplit avec celle de l'innocent ; comme lui, nous portons d'instinct la main à notre poitrine... Le dramaturge a gagné la grande victoire de l'art; il nous abstrait de la vie réelle, pour nous faire vivre la sienne, celle de sa pensée, celle de l'idéal ; nous participons à son rêve, à sa vision, à son extase ; il nous façonne, il nous

exalte au gré de sa fantaisie; il nous grandit à la taille de sa conception géniale afin que, suivant son programme et pour accomplir sa parole, nous puissions, à son image, nous aussi, devenir des SACHANTS !...

Peu à peu le jour est revenu. Maintenant il fait pâlir la flamme du calice. Amfortas pose le Gral qui est de nouveau recouvert. L'élévation est terminée. Dieu rentre dans le Tabernacle. La Cathédrale se relève et ose reprendre ses chants. L'hymne des cloches recommence. Puis, sur la tête des convives assis à la Table Sainte, et à qui les enfants distribuent les espèces consacrées, les chastes voix du dôme font planer un cantique dont l'admirable mélodie, émanée du motif de la Cène, célèbre éperdument la fête de la communion [1].

Gurnemanz a réservé une place pour le fou; d'un geste il l'invite à la prendre; mais le fou demeure immobile...

Cependant, le repas s'achève. Le dôme a fini de chanter. A présent, c'est le tour des convives, et la prière que des voix d'anges laissaient tomber de la coupole, entonnée par des voix d'hommes, remonte vers les hauteurs [2]. Tous les refrains bénis, mêlés au

[1] Part. all., p. 84 et 85; part. ang.-all., p. 91, dernière ligne, 92 et 93.

[2] Part. all., p. 86 et suiv.; part. ang.-all., p. 94 et suiv.

bruit des cloches, concourent à cet hymne final. C'est le pendant de celui que chantaient les chevaliers à leur entrée dans la Cathédrale. Alors, c'était l'acte de Foi; maintenant, c'est l'action de grâce. Le mystère est accompli. Sur un signe de Gurnemanz, les fidèles se lèvent et se donnent le baiser fraternel. Puis, les cortèges se reforment. Soutenu par les écuyers, Amfortas de nouveau s'étend sur sa litière et s'éloigne avec ses pages qui emportent le Gral. Après lui tous se retirent. Les chants s'éteignent...

Mais dans l'air planent toujours d'adorables échos. C'est la Plainte du Sauveur, le carillon, l'action de grâce. La Cathédrale est pleine de tristesses et d'oraisons. Tel, après la splendeur du culte catholique, lorsque l'office est terminé et que l'orgue s'est déjà tu, court encore sous les arceaux comme un doux frisson mélodique qui semble la forme sonore des émanations de l'encens. On dirait que les antiennes continuent de vibrer dans l'espace, et leur céleste souvenir résonne si fort dans le cœur que l'oreille abusée prête une existence réelle à l'harmonieux mirage d'une sainte hallucination...

Les fidèles ont disparu. Tout rentre dans la solitude. Il ne reste plus dans l'église que Gurnemanz et le fou. Le chevalier fixe les yeux sur le compagnon de rencontre qui vient de tromper son espoir; il lui saisit le bras, le secoue avec rudesse, et d'un ton de mauvaise humeur :

— Que fais-tu là, dit-il? Comprends-tu ce que tu as vu?

Comme après ledu cyg meurtrene, le fou tressaille d'émotion; mais les battements de son cœur constituent son unique réponse. Gurnemanz ne voit pas la portée de ce langage du primitif; il n'entend pas la symphonie qui, très persuasive, répète le motif de la prophétique promesse et murmure le nom du sauvage déjà instruit par la pitié; il n'entend pas non plus l'expressive mélopée, la pénétrante élégie de la lance qui déchire les voiles et met à nu l'âme de l'innocent; il oublie enfin que la route du Gral échappe aux yeux des hommes et que seul peut la suivre celui qui est conduit par Dieu. Mais le maître ne l'oublie pas; et, tandis que, victime de l'illusion de sa colère, le chevalier, brutalement, chasse le pauvre fou qu'il invite dorénavent à laisser les cygnes tranquilles, de là-haut la voix prophétique redescend dans la Cathédrale pour rappeler la terre à l'espérance et à la foi :

Durch Mitleid Wissend,
Der reine Thor...
Selig im Glauben!

Les deux pans du rideau se rejoignent, le gaz se rallume... La Cathédrale a disparu

VIII

HYPNOTISME ET SORCELLERIE

Après ces pénombres mystiques, ces surnaturelles visions, quel effet produisent au fou les bruits de la nature et les chaudes clartés du jour? Sans doute celui d'un réveil en sursaut après l'enchantement d'un songe très étrange. Il ne sait où porter ses pas, ses regards indécis flottent à l'aventure, et il doute s'il doit croire à l'existence de ces monts, de ces bois, de cette vallée et de ce lac dont la tache d'azur étincelle là-bas comme la flamme d'un diamant...

Au sortir du Théâtre de Fêtes, le spectateur ressemble au fou. On dirait que, lui aussi, il vient d'être expulsé du temple. Le soleil l'étonne et l'aveugle; il tend une oreille surprise au vague bourdonnement qui apporte jusqu'à son rêve l'écho des réalités; et, déshabitué du décor de la vie positive, son œil hésite à reconnaître ce verdoyant coteau qu'une heure avant il gravissait parmi la foule des promeneurs et

cette bonne ville qui, lasse de sa journée, sommeille tout engourdie dans une buée lumineuse.

Des deux hallucinations quelle est la véritable, celle de la nature ou bien celle de l'art ?

Tout le monde éprouve cette impression ineffaçable. Les moins imaginatifs ne s'en défendent pas. Le hasard me fait rencontrer mon sceptique de profession. Il paraît tout ahuri et ne se moque plus du cygne. Je gage qu'à présent son esprit lui est revenu et que, le cas échéant, le cygne s'en apercevrait; car les émotions s'envolent et les partis pris demeurent; mais, pour une minute, il oublie les voluptés du doute et s'abandonne aux douceurs de la foi.

Insensiblement le cerveau se dégrise. On redevient de ce monde. Le mystère divin s'éloigne et la comédie humaine reprend quelques-uns de ses droits. On retrouve des types déjà vus; on entend des réflexions drôles; on rit d'un monsieur en habit — il se croit à l'Opéra ! — On s'amuse de ces Anglais qui se ruent dans les restaurants auxquels leur hâte fébrile de voyageurs en retard donne assez l'aspect d'un buffet de chemin de fer; on abandonne à leur appétit ces robustes insulaires sur qui le repas mystique a produit, paraît-il, l'effet d'un apéritif, et l'on s'égare sur la verte colline que Wagner a donnée à son théâtre pour foyer.

Faisons le tour de la Cathédrale.

Derrière le monument — c'est le mystérieux en-

droit d'où sont venus les chevaliers — une fenêtre grande ouverte permet les indiscrétions. Mais le tableau qui s'offre n'a rien de monastique; les dépendances du Gral ont changé de destination : au lieu de héros en extase, on aperçoit des actrices en train d'ajuster leurs corsages ou d'étirer leurs bas ! Ce sont les pages — les novices — qui se transforment en filles-fleurs, tout joyeux de leur métamorphose, laquelle s'opère presque en plein air, sous la complaisante caresse d'un voluptueux zéphyrplus agréable à respirer que l'âcre odeur des vulgaires coulisses. Les gamines lèvent un minois effronté sur le passant qui s'arrête; puis, d'un geste instinctif de pudeur mutine, baissent leurs jupes, remontent leurs fichus, et s'enfuient tout au fond de la pièce d'où s'échappe un éclat de rire espiègle et provocant. Les futures séductrices essaient le pouvoir de leurs charmes — et l'on frémit en songeant aux épreuves qui attendent le Chaste Fou !

La tentation est proche. Le drame va recommencer. Une sonorité cuivrée en avertit les promeneurs : Wagner, le dieu des cuivres auxquels ses audaces fécondes ont donné tant d'emplois nouveaux, a eu l'idée d'en faire aussi sa *sonnette de l'entr'acte*. C'est le motif de la Cène qui vibre sur la colline comme il vibrait tout à l'heure dans les gorges des Pyrénées. Le Gral nous rappelle. Rentrons...

La nuit se fait... Mais ce n'est pas la nuit sainte du

Temple. C'est une nuit tumultueuse et noire qui bouillonne furieusement.

Le pieux appel a menti ; et les harmonies qui déferlent dans le souterrain aux merveilles nous conduisent loin du ciel. Les démoniaques refrains, dont l'écho se trouvait faible pour lutter contre les cantiques, prennent ici leur revanche. Après la fête eucharistique, c'est la fête du sabbat.

On voyage vite à Bayreuth. Oui vraiment, le temps y devient de l'espace ; car, sans quitter la colline, où donc sommes-nous arrivés ?

Le motif de la magie éclate et se démène. Klingsor rugit : pareil à Satan dans l'abîme, il montre le poing à l'azur. Insulté, raillé, transpercé, au-dessus du péché en délire, le Christ étend la plainte de sa divinité ; comme une bénédiction, la mélodie de sa douleur domine les blasphèmes du monde et, poursuivant son œuvre rédemptrice, l'éternelle souffrance réalise les promesses de l'éternel amour.

Grâce au *leitmotive*, la symphonie est très claire ; point n'est besoin de programme ; son objet se manifeste très net et très saisissant.

La Plainte du Sauveur est aussi le remords du pécheur : quel est le pécheur qui gémit ? Quelle est la pauvre âme coupable que tourmente celui auquel un honteux sacrifice révéla le secret infernal ? Le rire de Kundry grince terriblement comme le cri du patient qu'on torture... Et l'instrument du supplice, c'est le

motif de la magie ! Exténué, à bout de force, le rire s'affaisse et tombe — et les deux pans du rideau s'ouvrent pour laisser voir l'affreux mystère que l'oreille vient d'écouter [1].

Décor ténébreux, méchant, louche, fait de recoins et de zigzags. Vieille tour hantée par les spectres. Laboratoire de sorcier. En haut, en bas, partout, des vertiges, des inquiétudes. Des choses qui s'enfoncent, dont on ne voit pas la fin. Rien de cela n'a un nom dans les dictionnaires des hommes. A droite, les marches d'un escalier montent vers je ne sais quoi et descendent je ne sais où. L'équivoque de la pénombre laisse entrevoir des abîmes pareils aux trous des cauchemars où l'on tombe éternellement. Mobilier de nécromancien : tout ce qu'il faut pour évoquer l'autre monde et tourmenter celui-ci.

Le maître du logis est assorti à sa demeure. Mauvais air, longue robe, turban : c'est le Klingsor rêvé ; on croit le reconnaître. Type accompli du magicien que le moyen âge brûlait. En le voyant qui médite des combinaisons sinistres, on excuse nos pères ; leur terreur ne raisonnait pas — à moins qu'elle ne raisonnât... et qu'elle n'eût raison, comme l'affirme un éminent contemporain.

Quoi qu'il en soit, plus courageux ou plus imprudents que nos pères, nous envisageons les sorciers

[1] Part. all., p. 94-96; part. ang.-all., p. 103-105.

d'un esprit beaucoup plus rassis. Ces épouvantes ont perdu à nos yeux quelque peu de leur sombre prestige. Non qu'elles tendent à disparaître ; au contraire, elles se multiplient ; n'étant plus gênées par la police, elles en prennent à leur aise, leur familiarité augmente et, à force de les voir, on s'y accoutume si bien qu'à la longue on les coudoie sans presque y prêter attention. Jamais l'autre monde et le nôtre ne firent si bon ménage. La chimie et l'alchimie ne peuvent plus se quitter. Le magnétisme, le spiritisme, l'hypnotisme, tous ces *ismes* redoutables qui bouleversent les consciences et grandissent d'étranges périls, n'habitent plus les vieux châteaux en ruines ; ils exigent des logements moins exposés aux courants d'air ; ils ont pris goût au confortable ; ils sont tout à fait *fin de siècle;* Klingsor, en redingote, quelquefois en habit noir, opère dans des amphithéâtres ; le sorcier s'est transformé ; il s'appelle : M. le Docteur ; avant, on le rôtissait, aujourd'hui, on le décore ; à cela près, ses travaux sont les mêmes et sa mission n'a pas changé ; la sorcellerie subsiste, entourée de notre respect ; la voilà reconnue d'utilité publique ; elle se nomme la Science, et chacun de la saluer ! De son côté, elle ne se montre pas ingrate, rendons-lui cette justice, et en personne bien élevée qui ne veut pas être en reste, pour s'acquitter envers nous, elle préoccupe et occupe — peut-être outre mesure — nos penseurs et nos écrivains et fournit de nombreux sujets de romans

ou d'expériences à des praticiens fort habiles et à des conteurs fort adroits. Tout ainsi va pour le mieux.

Mais du temps de Klingsor la chose allait autrement. Entre la terre et l'au delà, les distances étaient plus grandes et les rapports moins cordiaux. L'homme et le surnaturel vivaient sur le pied de guerre...

Aussi Klingsor rêve combats. Sans doute prévoit-il quelque attaque terrible, car son front est soucieux. Quel assaut doit-il redouter? L'orchestre le dit ou plutôt le rappelle : c'est la prophétique promesse, c'est l'infinie miséricorde qui menace le renégat jusque dans son repaire et dont il faut à tout prix déjouer le céleste complot[1]. L'heure est décisive. Le *Reine Thor* approche. Héroïque vagabond marqué par le doigt du Destin, sa folie providentielle le pousse vers la tour maudite comme elle l'a poussé naguère dans le vallon béni. Contre lui il n'est qu'une arme : si l'arme se brise, c'en est fait de Klingsor, de son pouvoir, de sa révolte, sa magie retourne à l'abîme, et la lance reconquise est rendue aux saints chevaliers; si l'arme est victorieuse, le champion de la Grâce divine subit le sort d'Amfortas, rien n'arrêtera plus le damné dans l'élan de sa haine et le Gral deviendra sa proie.

Pour la suprême lutte où il joue l'existence,

[1] Part. all., p. 97, m. 10-14; part. ang.-all., p. 106, m. 10-14.

Klingsor invoque la complice qui déjà vainquit Amfortas et qui, seule, peut encore vaincre le Chaste Fou. Il l'appelle à l'ouvrage. Déjà, au premier acte, nous avons entendu cet appel [1]. Mais ce n'était alors qu'un faible et lointain écho. Le voilà maintenant qui retentit à notre oreille dans tout son formidable et tyrannique éclat [2] :

— Debout ! Approche ! Ton maître t'appelle, femme sans nom ! Femelle de Lucifer ! Rose de l'abîme ! Es-tu Hérodiade ?... Et qui encore ?... Là-bas Gundryggia, ici Kundry !... Approche ! Allons ! Approche ! Kundry ! Le maître appelle ! Apparais !...

Du trou mystérieux qui mène au pays inconnu, Kundry sort lentement, vêtue d'un blanc linceuil, costume traditionnel de ceux qu'on trouble dans leur dernier repos. Hélas ! son repos, à elle, est loin d'être le dernier ; il n'est que l'avant-coureur d'une résurrection terrible ; elle ne tombe dans l'effroi mortuaire que pour renaître à la douleur. Ecoutez le sinistre dialogue qui s'engage entre le sorcier cruel, moqueur, méprisant et la misérable dont le corps, à demi resté dans le gouffre et ceint, comme d'une infernale auréole, d'un manteau de bleuâtres vapeurs, se crispe affreusement sous la cynique raillerie : il éclaire nos doutes et justifie nos prévisions.

[1] V. *supra*, p. 119 et 120.

[2] Part. all., p. 99 et 100; part. ang.-all., p. 108-109.

C'est bien Kundry qui séduisit Amfortas. C'est bien elle qui le tint dans ses bras tandis que Klingsor le frappait de la lance. Lorsque, au premier acte, elle apportait le baume, elle soignait un mal dont elle fut l'auteur. Voilà pourquoi elle tressaille quand le blessé la remercie... Gurnemanz ne se trompait pas : une malédiction pèse sur elle ; et la faute doit être immense, car terrible est l'expiation.

L'infortunée a deux natures :

Dans la première, elle est la servante du Gral, elle est la « femme sauvage », l'être farouche qui rampe sur le sol, s'élance dans les airs, sorte de cavale indomptée balayant la mousse avec sa crinière noire et volant à travers les espaces pour chercher des baumes et secourir les chevaliers.

Dans la seconde, elle succombe aux sortilèges du renégat ; vil instrument de sa vengeance, elle souille les soldats de la Foi et défait par la luxure l'œuvre du repentir.

Dès qu'elle échappe au diabolique empire, elle retourne à ceux dont un charme la fit l'involontaire fléau et, poursuivie par la vague mémoire de la tâche innomable qu'elle vient d'accomplir, elle répare de toutes ses forces le mal que sa chair a causé. Mais que Klingsor la rappelle : l'envoûtée doit obéir ; vainement elle se raidit, vainement elle se crispe ; l'attraction est irrésistible ; sa volonté s'évanouit, sa personnalité s'efface et la voilà qui redevient la cour-

tisane inconsciente, l'ensorceleuse d'hommes, Gundryggia, Hérodiade, rose infernale, Fille-Fleur.

Qui, dans cette opération magique, n'a reconnu notre moderne suggestion ? On en retrouve les phases successives. Au moment où elle apparaît, Kundry est dans la période du sommeil hypnotique, C'est l'état transitoire entre ses deux natures. Elle ne l'ignore point. Voilà pourquoi, au premier acte, lorsqu'elle ressentait les premières atteintes de l'engourdissement fatal, le symptôme trop connu lui arrachait ce cri de détresse : Dormir ! Dormir !... Je ne veux pas dormir !... Le phénomène a suivi son cours. A présent, Kundry tressaille comme tirée brusquement de sa léthargie mortuaire : c'est le réveil, dernier acte de la sombre tragédie ; c'est l'inutile révolte d'une chair déjà vaincue dont le rire maudit et ses variantes expressives imitent les dernières palpitations [1]. Dans cette conscience qui agonise lentement, la Plainte du Sauveur chante encore — écho de plus en plus faible d'une suprême aspiration tout près de s'évanouir [2]. Mais bientôt la conscience morte ne compatira plus à la douleur céleste, le *moi* sera anéanti, l'âme domptée par le charme infernal ne se tournera plus vers la grâce divine, et ce qui fut un être libre, ne gardant

[1] Part. all., p. 101, m. 6 et suiv. ; part. ang.-all., p. 110, m. 11 et suiv.

[2] Part. all., p. 103, m. 7-9, et p. 109, m. 7-15 ; part. ang.-all., p. 112, m. 12-15, et p. 118, m. 12 et suiv.

de sa liberté que la décevante illusion, ira se perdre parmi les énergies fatales, esclaves de la nécessité, semblable à la pierre que l'on jette dans le gouffre et dont rien ne saurait arrêter le mouvement, mais — inquiétant et singulier mystère — à une pierre qui croirait consentir à sa chute et s'imaginerait l'auteur de l'inévitable attraction.

Ainsi que nous l'apprend Klingsor au cours du dialogue, pour rendre à l'envoûtée la possession d'elle-même, il faudrait qu'elle rencontrât l'homme capable de lui résister. Mais hélas ! tous sont faibles dans ses bras. Seul le sorcier n'a rien à redouter de ses caresses ; le motif de sa force est connu :

— Je suis ton maître !

— Et par quel pouvoir ?

— Ah ! parce que sur moi ta propre puissance est vaine !

— Ah ! Ah ! tu es chaste ?...

On devine l'effet produit par une plaisanterie de ce genre sur un homme qui se trouve dans l'état de Klingsor. Il croit ouïr l'enfer ricaner à ses oreilles :

— *Furchtbare Noth !*

Encore ce mot *Noth* qui plaît tant à Wagner et traduit dans son langage l'idée de sombre détresse et d'implacable destin !

Mais le renégat a de quoi se consoler et se venger : il sait punir qui le méprise ! N'a-t-il pas ruiné la race du pur, du héros, du saint qui jadis le repoussa ?

Sans autre espoir qu'une attente stérile, son ennemi languit dans la torture, et lui, lui, il le sent, bientôt le Gral sera sa proie !

Ne dirait-on pas des géants qui tentent d'escalader l'Olympe ? ou de Lucifer qui rêve de chasser Dieu du paradis ? Fiction mythologique ou révélation chrétienne, n'est-ce point toujours, sous des formes diverses, l'éternelle aspiration des ténèbres vers la lumière et le suprême hommage rendu au bien par le mal qui voit dans sa conquête l'unique chance de bonheur ?

A la pensée d'être maître du ciel, Klingsor rageusement exulte :

— Ha ! Ha ! Il était à ton goût, Amfortas, le brave que je te confiai ?...

C'est son tour de railler maintenant, tandis que, sardonique, le motif de la blessure se moque, lui aussi [1].

— Ha ! pour te rendre libre, il faut te résister ! Essaie donc avec celui qui approche !...

Du haut de l'escalier magique, le démon plonge par-dessus la muraille un avide regard et, d'un geste cruel, montre à Kundry sa future victime qui, insouciante et folle, accourt se jeter dans ses bras :

— Ha ! Ha ! Il est beau, le jeune homme !

Certes, il doit être beau ! On le devine, on suit

[1] Part. all., p. 108 ; part ang.-all., p. 117.

par la pensée chaque progrès de son triomphe. On entend ses flèches siffler. Aucun obstacle ne l'arrête. Sans autre guide que l'instinct qui fait les demi-dieux, assoiffé de combats, en quête d'aventures, étourdiment, pour se jouer, il franchit les remparts de la tour diabolique comme naguère il s'égarait dans le royaume de la Foi. Alors il tuait les oiseaux. La chasse d'aujourd'hui est plus digne de sa prouesse ; car ses traits, au lieu de troubler les chastes tendresses d'un cygne, n'interrompent rien moins que les amours infernales dans tout le feu de leurs cyniques ébats. Alerte, soldats de Klingsor ! Debout ! Défendez vos femelles ! Sus à l'assaillant !... La garnison se précipite... Le fou est seul contre une armée... Mais il est le fils du Destin ; il est Siegfried, il est Hercule ; il est plus que tous ces aïeux, car son destin s'appelle Providence ; il disperse la garnison, il la pourfend, la taille en pièces ; Ferris — un fameux — perd ses armes, les autres fuient lâchement ; lui, debout sur la muraille, fièrement il contemple son œuvre... Oui, il est beau, si beau que Klingsor applaudit ! Les vaincus, il est vrai, sont ses hommes. N'importe, ce sont des chevaliers — qui sait ? peut-être d'anciens frères condamnés à partager sa révolte et sa damnation ! Qu'elle le serve ou le combatte, il l'exècre, cette engeance qui n'a pas voulu de lui ! Puisse le fou la détruire !... Et ensuite Kundry se chargera du fou..

Un vent de brutalité souffle sur cette scène. Le

Rittmotiv galope[1]. Tout est carnage et barbarie. Kundry ne gémit plus. Ce spectacle, elle aussi, la passionne... Tout à coup, comme impuissante à se contenir plus longtemps, elle part d'un éclat de rire dont le terrible crescendo aboutit à un cri qui n'a plus rien d'humain, et son corps disparaît dans le gouffre avec son cortège de bleuâtres vapeurs...

Voilà la tour dans les ténèbres. Seul le reflet fantastique des étranges clartés du ciel brille dans cette nuit où voltigent de sonores visions. Maintenant la lutte est finie. A la bagarre symphonique succède un chant de triomphe : c'est le motif de l'innocent qui entonne un air de bravoure tout vibrant d'une chaude et juvénile ardeur. Le motif de la prophétie lui donne la réplique[2] : on dirait que la promesse divine monte avec le fou à l'assaut de l'enfer. L'heure du vrai combat a sonné pour Klingsor :

— Hé ! Kundry!... Quoi? déjà à l'ouvrage? Ha! Ha ! Le charme opère!...

Allons, tout est pour le mieux. Et le renégat satisfait, ne doutant pas de sa revanche, s'évanouit avec son laboratoire pour faire place à ses jardins.

[1] Part. all., p. 111 et suiv.; part. ang.-all., p. 120 et suiv.
[2] Part. all., p. 113 ; part. ang.-all., p. 122.

IX

LES FILLES-FLEURS

Les voici, les suaves parterres où croissent les femmes exquises dont le parfum empoisonne les héros vierges du Gral. Les fleurs animées s'avancent ; elles sortent du sein des bosquets aux splendeurs orientales...

Décor célèbre parmi les wagnériens. Ils en ont fait des descriptions lyriques. Je le regrette pour moi, mais je ne puis me mettre à leur diapason. A mon sens, la couleur n'est pas ici la digne émule du poème et de la symphonie ; elle n'a pu les suivre dans leur vol gigantesque ; le coup d'aile lui a manqué. Cet étalage végétal, tout heurté, tout violent qu'il est, ne rend pas les chaudes ivresses de la nature tropicale baisée par le soleil en rut. L'imagination fait tort au machiniste ; l'œil ne voit pas l'équivalent de la magie qui enchante l'oreille ; la grandeur du musicien écrase ses *compagnons d'art*.

Le vêtement des Fleurs laisse aussi à désirer. Elles ne leur siéent pas très bien, ces longues feuilles plates qui se collent contre les cuisses, comme les peaux de figue d'Ève honteuse de sa nudité. On voit que le couturier habite la Bavière ; sa coupe est un peu lourde ; ses clientes gagneraient à demander les services de quelqu'un de nos praticiens dont le ciseau, plus léger, comprendrait mieux la parure qui convient à leur génie. Expliquons-nous. Je ne leur conseille pas de se déguiser en danseuses. Il ne s'agit nullement d'amuser la manie vieillotte d'un abonné ramolli de l'Eden ou de l'Opéra. Non : les Fleurs sont cantatrices ; elles ne sont pas ballerines ; leur fête est celle des parfums, et non pas celle des maillots. Mais on peut être fleur, une fleur très sérieuse — sérieuse, cela va sans dire, au point de vue musical — et garder tout de même un brin de coquetterie. Surtout quand on a pour métier de séduire les *Reine Thor*. Le jour où les séductrices se trouveront transplantées sur une scène parisienne, je crois que décor et costumes n'auront pas à le regretter. L'Allemagne a la profondeur ; la France a le bon goût. Lorsque le goût français habillera à sa manière les conceptions écloses dans le cerveau germanique, vous verrez quelle flore à la fois gracieuse et superbe embaumera le Théâtre de l'avenir !

Elles ne sont d'ailleurs pas laides, les collaboratrices du renégat Klingsor. J'entends celles qui les

incarnent, toutes personnes de marque acceptant avec modestie un simple rôle de choriste pour avoir l'honneur de porter au drame sacré le double tribut de leur charme et de leur talent. Je n'y prêtais alors qu'une attention distraite : l'espèce des *Gretchen* devait être si riche et j'admirerais dans leur serre des spécimens si variés ! C'est un avant-goût, un hors-d'œuvre, me disais-je. Hélas ! C'était tout le menu. De tous les plats qui ont suivi, pas un n'était supportable : tous assaisonnés de lorgnons, quelquefois même de lunettes ! Au moins, à Bayreuth, rien ne cachait les yeux — de jolis yeux en faïence, comme tous les yeux d'Allemandes, et faisant de louables efforts pour pétiller de malice, autant que des yeux en faïence sont capables de pétiller. Somme toute, impression agréable. Il n'y avait qu'une tache — il y a toujours une tache ; c'est même peu pour des fleurs qui sont filles, mais c'est trop pour des Filles-Fleurs — les pieds. Oh ! les vilains pieds tudesques ! Pourquoi donc nos voisines ont-elles des pieds pareils ? En souvenir de l'empereur Charlemagne ? C'est pousser un peu loin l'imitation du monarque dont les érudits d'outre-Rhin font un *Kaiser* germanique, bien que son plaisir favori consistât à sabrer les Germains.

Mais qu'importent ces détails lorsqu'on écoute les voix ?

Les sémillantes corolles, qui pour mépriser l'amour n'ont pas les motifs de Klingsor, pleurent leurs amis

perdus. Quelle exquise tristesse ! C'est le chagrin des Fleurs en deuil de leurs voluptés. L'harmonieux désespoir s'épanche en larmes mélodiques dont le torrent ruisselle dans l'orchestre [1].

Voici l'auteur du mal ! Le voici, l'assassin qui vient en étourdi se jeter dans les colères ! Il s'arrête étonné ; son leitmotive en perd le souffle [2]...

— Ha ! cruel ! lui chantent les veuves ; pourquoi tuer nos amoureux ?

Le fou s'en tire au moyen d'un compliment qui vraiment pour un fou n'est pas trop mal tourné :

— Aimables filles, pouvais-je ne point les tuer, quand ils me défendaient d'approcher de vos charmes ?

Voilà les fleurs consolées. Il n'en faut pas davantage. Leurs regrets n'ont pas même duré ce que durent les regrets d'une rose. Un assassin qui les console n'est plus un assassin.

Reste un problème à résoudre. Lui n'est qu'un ; elles sont beaucoup. Comment faire ? La plus jolie aura le prix. Un tournoi délicieux s'engage :

— Viens !

— Viens !

— Je veux être ta fleur !

— Donne ta bouche à mes baisers !

— Non ! Moi ! Je suis la plus belle !

[1] Part. all., p. 120 et suiv. ; part. ang.-all., p. 129 et suiv

[2] Part. all., p. 129, dernière mesure, et p. 130; part. ang.-all., p. 138, dernière mesure, et p. 139.

— Non ! Moi !

— Moi !

— Moi !

C'est un concours de parfums. Les effluves chantants se répandent à flots dans la nuit du Théâtre de Fêtes. Il faut un prédestiné pour repousser un tel assaut. Que fûtes-vous, dites-moi, tentations de saint Antoine, auprès de cet enivrement ? Le regard d'un anachorète triompha des deux grandes fillasses qui s'en consolent chaque jour en mettant à mal tant de peintres ; mais ses oreilles et son nez auraient-ils pu résister à ces corolles féminines dont les senteurs mélodieuses exhalent un désir d'amour ? Tout à l'heure, on entendait la menace de Satan ; on en écoute, à présent, les caresses. Encore une fois, les planches s'évanouissent ; actrices, pièce, décor, tout redevient vision ; la couleur de l'impossible prend le ton de la vérité ; chez Klingsor comme chez Titurel, au mauvais comme au saint lieu, le réel cède à l'extase... Oh ! le sublime virtuose qui peut, de la sorte, à sa guise jouer du Ciel et de l'Enfer !

Par bonheur, le fou est mieux trempé que le public. Son chaste bouclier le protège. On a beau lui moduler, avec un luxe éblouissant, de variantes symphoniques :

> Nous ne jouons pas pour de l'or ;
> Notre unique salaire est l'amour.

Ce désintéressement incroyable qu'on ne trouve que chez Klingsor n'émeut pas outre mesure un cœur trop peu au fait de la pratique journalière pour goûter la saveur originale de pareilles propositions. Il sourit bien une minute à ces plantes folâtres qui n'appartiennent pas à la famille des sensitives et dont les joyeux pétales effleurent ses joues candides :

— Combien douce est votre haleine ! Vous êtes donc des fleurs ?

— Nous sommes la parure et la senteur du jardin.

Mais à ce gracieux dialogue se bornent ses concessions ; et lorsque les amoureuses, excitées par le prix du concours, se le disputent de trop près, formant comme un gros bouquet autour du jeune garçon, d'un mouvement impatienté celui-ci se dégage, tandis que son leitmotive, se dégageant lui aussi, étouffe la mêlée des parfums symphoniques sous un refus mâle et vibrant[1].

Les Fleurs ont perdu la partie ; le fou triomphe de leurs charmes.

Mais ce n'était qu'une escarmouche ; la lutte n'est pas finie.

— Parsifal !...

Des profondeurs du parc magique nous arrive, avec

Part. all., p. 156; part. angl.-all., p. 166.

un accent qui rappelle la prophétie, ce nom articulé pour la première fois [1]. Qui le prononce ?

L'ombre mystérieuse d'un bosquet voisin, sous la douce impulsion qui en écarte les branches, laisse apparaître peu à peu une sorte de verdure mouvante où la langueur d'un corps de femme se trouve mollement étendue. Cette femme, dans l'esprit du poète, est belle comme la beauté. Son vêtement est le costume indescriptible d'un habitant de la légende. Sa voix impose silence à tous les échos du jardin. On ne reconnaît pas Kundry ; mais on devine que c'est elle. C'est la générale en chef de l'odoriférante armée. Elle a revêtu ses atours et sa figure de combat. Encore une métamorphose ! Elle en est à sa troisième. L'étrange messagère à la flottante chevelure, le fantôme vêtu de bleuâtres vapeurs, sont devenus la souriante image des voluptés charnelles. La vraie bataille va s'engager. Quel en est le plan stratégique ? Suivons-le avec attention ; car il nous vaut une des scènes dramatiquement parlant les plus belles qui soient dans l'œuvre de Wagner et même de n'importe qui.

Kundry, impérieuse et brève, congédie ses folles sœurs dont la troupe moqueuse s'enfuit et disparaît dans la joie d'un éclat de rire à l'adresse de l'innocent. Elle a vite compris, la séductrice experte en son

[1] Part. all., p. 157 ; part. angl.-all., p. 167.

métier, qu'aux sens robustes d'un corps vierge non encore ébranlé par les secousses du désir, les amorces vulgaires ne suffisent pas. Il faut une attaque plus perfide et plus savante. Il faut dompter cette énergie, amollir cette rude écorce qui ne laisse pas pénétrer le tiède parfum des baisers. Pour suborner la chair, il faut dominer l'âme ; et, pour dominer l'âme, faire appel à des charmes nouveaux, puisque la magie ordinaire a épuisé ses artifices.

Kundry croit posséder le secret de la victoire. Son talisman s'appelle la pitié. Le fou pleura, lorsqu'il tua le cygne ; les reproches de Gurnemanz triomphèrent de son courage, et la vision de sa mère expirante l'accabla sous le poids du malheur. Quelles ne seront pas ses larmes et sa faiblesse, lorsqu'on grandira devant lui tout le spectre de son passé ? Sans doute, alors, sa volonté s'abîmera dans sa douleur et sa force défaillante ne repoussera plus les caresses.

Ainsi raisonne Kundry. De là son attitude, sa méthode, son langage. Le but ne change pas, l'objet reste matériel ; mais les moyens se spiritualisent. A la lutte physique et brutale, dont un prestige harmonieux nous voilait la crudité, succède une lutte morale, une lutte intellectuelle dont les péripéties, les évolutions successives, d'abord provoquées par Kundry, ensuite dirigées par un *fatum* supérieur, nous découvrent les profondeurs de la conscience humaine et fournissent à la logique passionnée du leitmotive l'oc-

casion de faire vibrer la plus merveilleuse analyse qu'ait jamais poursuivie, ciselée dans ses moindres détails, la psychologie sonore de l'orchestre wagnérien. Je ne sais si cette page est le bijou du musicien. Elle est à coup sûr la merveille du dramaturge ; jamais il n'a mieux fait ce qu'il a voulu faire ; jamais il n'a plus nettement rompu avec l'opéra pour réaliser le rêve de son génie créateur ; ceci n'est plus le chant, ceci est le dialogue ; c'est la parole avec ses forces, ses clartés et ses concisions, la parole qui discute, réfute, persuade, mais la parole agrandie, pénétrée, transfigurée par le mirage éblouissant de l'atmosphère symphonique où elle puise un souffle inconnu jusqu'alors.

— Parsifal !...

Les lèvres de l'enchanteresse ont déjà nommé le fou de ce nom qui réveille en son cœur tout un monde d'échos assoupis. Il entend, lui semble-t-il, la voix lointaine de sa mère et cherche à ressaisir la trame d'un rêve à demi effacé. Sa mémoire évoque un fantôme... Kundry, perfidement, favorise l'évocation ; elle fixe l'image flottante, en arrête les contours indécis. Ecoutez le portrait musical : dans ses lignes anxieuses où palpite l'inquiétude, vous avez reconnu le plein développement de la brève et touchante esquisse déjà dessinée par l'orchestre. C'est bien le soupir pénétrant, c'est bien le contour angoissé de la caresse mélodique, c'est bien la nerveuse étreinte et

son enlaçante harmonie. C'est le portrait de Herzeleide[1].

La ressemblance est frappante. Herzeleide, je l'ai dit, signifie Cœur-Douloureux. Tout dans son âme était douleur. Gamuret, son époux, avait péri dans quelque tragique aventure dont le souvenir la menaçait toujours. Poursuivie par cette vision, elle n'avait qu'une pensée, un but, préserver son fils d'un destin semblable. « Ses soupirs veillaient le sommeil » du cher petit être, et « la chaude rosée de ses larmes l'éveillait au matin ». Elle l'élevait solitaire, loin des armes et des combats. Quelle attente fiévreuse lorsqu'il s'attardait dans sa course ! Quelle joie délirante lorsque, partie à sa recherche, enfin elle le retrouvait ! Un soir, hélas ! elle perdit sa trace. Longtemps elle attendit, jetant ses cris d'appel aux échos du voisinage, jusqu'au jour où sa plainte épuisée vint expirer sur ses lèvres. La douleur avait brisé son âme... Ainsi mourut Cœur-Douloureux...

Tel est le récit de Kundry qui dans ses mystérieux voyages a vu tant de choses et qui, Gurnemanz l'a déclaré au premier acte, ne ment jamais.

Le fou demeure anéanti. L'épopée maternelle a déchiré le voile ; il aperçoit son destin. Un vertige le saisit, des sensations inconnues le terrassent et il s'en

[1] Part all., p. 165-169 ; part. angl.-all., p. 175-179. V. *supra*, p. 115, note 1.

va tomber, inerte, au pied de la couche embaumée. Il mesure, en ce moment, le fond de la misère humaine. Sa mère est morte pour lui et il ne le savait point ! Son regret est le plus atroce qui déchire ici-bas : aimer trop tard ce qui n'est plus, songer que c'est irréparable et qu'on ne reverra plus, non, jamais plus, pour puiser le pardon sur sa bouche, l'être qui dort dans l'effroi du tombeau...

— Malheur ! Malheur ! Qu'ai-je fait ?.. Où étais-je ?.. Mère !.. La plus chère, la plus douce des mères !.. Ton fils... ton fils devait-il être ton meurtrier ?... O fou ! Faible fou vacillant ! Où errais-tu pour l'oublier ainsi ? L'oublier !.. Ah !.. Ainsi... l'oublier !.. Fidèle... douce mère !..

Voilà l'horrible souffrance qu'exhale l'infortuné ; et son gémissement trouve un écho discret dans une élégie symphonique qu'on appelle, je crois, le *second motif d'Herzeleide*, mais qui est plutôt le motif de l'inextinguible remords légué au cher meurtrier par la pure et douce victime [1].

— Ma mère !.. Ma mère !.. Pouvais-je t'oublier ?.. Ah ! que n'ai-je pas oublié ?.. Tout en moi n'est que lourde folie !..

Les saintes notes de la lance soulignent cette amer-

[1] Part. all., p. 169, dernière mesure, et p. 170 ; part. ang.-all., p. 180, m. 9 et suiv. et p. 181. Comp. part. all., p. 168, m. 8 et suiv. ; part. ang.-all., p. 178, m. 12 et suiv.

tume[1]. C'est le langage de la Croix qui au-dessus du repentir fait planer la divine douleur : c'est le réveil de la pitié qui remporte un second triomphe, préparé par le premier, et partant plus décisif sur le sauvage égarement de la barbarie naturelle.

Cette victoire du ciel, Kundry croit la faire sienne, et la douce émotion, source ordinaire du salut, elle se flatte de la changer en source de perdition. Tout marche au gré de ses vœux. Son plan se réalise. L'âme du fou, il est vrai, s'envole bien loin d'elle ; mais son corps gît, sans force, à ses pieds. Et c'est le corps qu'il lui faut pour préparer la blessure. Déjà elle le possède. Encore une illusion, et cette chair devient sa proie. Elle l'attire sur sa couche, l'enlace de ses bras nus, le brûle de son haleine, et, avec des mots perfides, sous lesquels murmure tout bas le Thème de la Magie sournoisement entremêlé aux leit-motives d'Herzeleide[2], elle s'efforce d'achever la fatale confusion : Parsifal a soif d'expier ; pour transformer son remords en désir, elle prête au désir la couleur de l'expiation. Qu'il imite sa mère : elle aima quand, jadis, pour lui donner la vie, son ardente passion inondait Gamuret de sa flamme... Qu'il aime à son tour maintenant... Qu'il aime, pour dissiper la folie qui l'aveugle...

[1] Part. all., p. 171, m. 5-9 ; part. ang.-all., p. 181, dernière mesure, et p. 182, m. 1-4.

[2] Part. all., p. 172 ; part. ang.-all., p. 183.

Le premier baiser d'amour va s'offrir à ses lèvres comme la bénédiction suprême de la morte adorée !..

Ce baiser, Kundry le lui imprime, voluptueux, pénétrant, sans fin, tandis que, du fond de l'orchestre, des harmonies lentes, pâmées, redisent les langueurs de l'invincible enchantement[1]...

Soudain, la Magie tressaille ; un obstacle l'arrête ; un motif ennemi lui barre le chemin ; la Cène vibre ; la Plainte du Sauveur éclate ; entre elle et le bruit d'Enfer, comme entre Dieu et Satan, une lutte indicible s'engage ; tout cela frémit trois mesures[2] ; un accord éperdu y met fin. Parsifal s'arrache à l'étreinte ; d'un bond, il est debout ! Ses mains compriment son cœur ; un cri, qui remplit la profondeur du drame, s'échappe de sa poitrine :

— Amfortas ! La blessure !

Oui, la blessure du malheureux Amfortas ! Il la comprend maintenant ! Il sent là son ardeur qui dévore ! Elle saigne en lui-même ! Elle coule dans son propre sein ! A son tour d'en chanter les tortures !...

Ses effusions haletantes, son désespoir, ses prières, reproduisent, avec une autre allure qui en fait une chose nouvelle, les phases successives des lamentations d'Amfortas. C'est le même élan poétique, c'est

[1] Part. all., p. 173, 2e ligne ; part. ang.-all., p. 184, 1re ligne.
[2] Part. all., p. 173, m. 14-16 ; part. angl.-all., p. 184, m. 9-11.

la même poussée musicale, complexe et limpide à la fois. En voici tous les éléments : le rire de Kundry, l'accord de la blessure, rapide comme un frisson, aussitôt commenté, expliqué par chacun des motifs exprimant la souffrance morale, le désir, la chair affolée, le motif de la Magie — l'esclavage du péché, — le *rittmotiv* — la révolte de la corruption naturelle, — et, dominant ces ténèbres, le radieux éclat du repentir chrétien qui emprunte à Jésus la formule de sa douleur.

La vision de la Cathédrale se dresse devant Parsifal : le calice étincelle... Toutes les âmes se plongent dans les délices du salut... Seul, debout, le coupable reste en proie au tourment qui ne veut pas céder... L'appel du Seigneur outragé, retentit dans le sanctuaire : « Sauve-moi ! Rachète-moi ! » Et lui, le fou, lui, le lâche, il n'a rien entendu !...

Parsifal se jette à genoux, les mains jointes levées au ciel, et, comme pour Amfortas, la prière de la lance, pénétrante péroraison, étend sur l'effroi du pécheur sa sérénité douloureuse[1]...

Nous voici au cœur du drame. La raison psychologique de ce qui va maintenant arriver se trouve dans cette remarque du discours de Pascal sur l'amour — si tant est que Pascal ait jamais écrit ce discours : « L'on ne peut faire semblant d'aimer que

[1] Part. all., p. 174-179 ; part. ang.-all., p. 185-190.

l'on ne soit bien près d'être amant. C'est quelquefois un jeu auquel les dames se plaisent. Mais quelquefois, en faisant semblant d'avoir compassion, elles l'ont pour tout de bon. »

Kundry vérifie pour son compte l'exactitude de cette observation. Elle a simulé un amour ; à cette heure, elle l'éprouve. Elle l'éprouve d'autant plus que Parsifal lui résiste, et que le seul dédain de l'homme irrite les sens féminins au point de changer une feinte en l'ardeur d'une affection vraie. Plus le *Reine Thor* lui opposera de refus, plus elle le poursuivra de sa passion grandissante. Désormais, ce n'est pas la cause de Klingsor, c'est la sienne qu'elle défend. Elle le veut, il le lui faut, ce héros qui défie les charmes auxquels tous les autres succombent !...

Comme ces filles-fleurs ressemblent aux filles d'Ève ! Quelle analogie frappante entre la « Zauberweib » et les « dames » dont parle Pascal ! Kundry pense, agit, souffre, palpite à l'instar des femmes réelles. C'est par là qu'elle nous émeut ; on sent qu'elle nous appartient. Il plaît à la nature de reconnaître son visage dans les traits du surnaturel. Cette étrange alliance de la vie et du rêve, du mythe et de la passion, n'est-elle pas la marque du *Merveilleux* wagnérien, ce *Merveilleux* naturaliste qui revêt l'impossible des couleurs de la vérité et donne la fiction pour cadre aux douleurs et aux joies humaines ? Sur la montagne du Gral, dans les jardins

de Klingsor, on pleure, on prie, on maudit, on espère de même que dans nos vallons ou dans l'étendue de nos plaines ; la chair des prédestinés qui vivent des rayons du calice frémit comme nos chairs mortelles, et nos remords, étouffés dans l'ombre de nos églises, tressaillent lorsqu'ils entendent les lamentations d'Amfortas. Ils sont tout près de nous, ces habitants de la légende. Ils ont vite franchi la distance qui sépare leurs demeures enténébrées ou radieuses du théâtre de Bayreuth. Vraiment, pour eux, « le temps est de l'espace » ; sans bouger, ils viennent à nous ; pareils aux dieux d'Homère, ils restent dieux, mais se font hommes, et nos esprits, ensorcelés par la magie du poète, saluent avec admiration la faiblesse et l'angoisse de l'homme dans la grandeur et dans la majesté du dieu.

Au point de vue musical, l'état d'âme de Kundry, son désir, luxurieux mais vrai, se traduit par un motif[1] qui va conformer son allure à la marche du nouveau sentiment. Il en suivra pas à pas les étapes successives. Au début, comme lui encore mal assuré, il murmure humblement, lentement, la transformation qui s'opère, tandis que celle dont il avoue le trouble, s'approche avec douceur de Parsifal toujours agenouillé. Elle incline vers lui sa bouche

[1] Part. all., p. 179, dern. ligne; part. ang.-all., p. 190, m. 12-14.

ardente. Le *Reine Thor*, la regarde avec terreur ; il évoque le passé, il reconstitue la scène :

— Oui, cette voix, ainsi elle l'appela !... Et ce regard, je le reconnais bien, ce regard qui lui souriait !... La lèvre, oui, elle palpitait ainsi !... Ainsi la tête se relevait avec audace !... Ainsi flottait la souriante chevelure !... Ainsi le bras enlaçait le cou !... Ainsi la joue flattait doucement son visage !... Avec la tourmente de toutes les douleurs réunies, sa bouche lui baisait le salut de l'âme !... Ah ! le baiser !...

Il se relève et, d'un geste de dégoût, sa main écarte l'enchanteresse.

Alors, Kundry éclate. Le motif de son amour, tout à l'heure discret, hésitant, s'échauffe, s'anime, s'enfièvre, et sa passion, exaspérée par le mépris, amène dans l'orchestre une formule expressive qui s'offre, implore et supplie [1]. Elle invoque la pitié ; elle raconte son martyre, le supplice, l'horrible supplice qui, dans le sommeil, dans la veille, la torture affreusement, et, ouvrant à Parsifal la profondeur vertigineuse de son mystérieux destin, elle lui dévoile le crime qu'elle expie dans le délire de son ricanement sans trêve :

Jadis, le divin Rédempteur la rencontra sur son chemin. Il posa un regard sur elle...

[1] Part. all., p. 182, m. 8 et 9; part. angl.-all., p. 193, m. 3 et 4.

Oh ! le mélodieux regard ! On le voit, tant l'orchestre le décrit avec expression [1] ! Il est fait d'un écho — ou d'un pressentiment du motif de la Cène, s'il précéda le suprême repas. Longuement, éperdument, il s'attache à la pécheresse ; il lui fouille le cœur !... Ainsi, au lendemain de la nuit d'agonie, quand l'aube du jour funeste éclaira le mont des Oliviers, le Christ dut regarder Judas en murmurant cette phrase : « Mon ami, qu'êtes-vous venu faire ici ? »

Et, au lieu d'éclater en sanglots, la pécheresse a ri ! Et Lui, le Sauveur renié, bafoué, il a continué sa route, laissant l'écho douloureux de sa plainte ! Et, depuis cet instant maudit, la Juive qui ferma son âme à la rosée céleste, altérée, desséchée, oublieuse des larmes, du repos et de la prière, s'en va, cherchant de monde en monde le regard qu'elle a blasphémé ! Et de la sorte elle ira, poursuivie par la fureur du rire, en proie aux charmes de Klingsor, « ne pouvant rien de bien », comme elle dit au premier acte à cette heure d'angoisse où, près de redormir l'innomable sommeil, elle garde de sa conscience juste ce qu'il en faut pour la sentir qui lui échappe, condamnée à la haine, vouée au désespoir, incapable d'autre chose que de « rager, crier, gronder », jusqu'au jour où un sauveur, image du Messie divin,

[1] Part. all., p. 184; part. ang.-all., p. 195.

l'affranchira de la nuit infernale et lui permettra de monter vers la lumière du salut !

Ce sauveur, il est là, devant elle ! C'est à lui qu'elle aspire ! Elle le reconnaît ! Un seul de ses baisers serait la délivrance ! Oh ! qu'il l'étreigne en ses bras une heure, seulement une heure, et son âme sera guérie ! Et lui, il la repousse ! Le cruel ! Il n'a donc de pitié que pour les autres ? Sa mission libératrice ne s'étend pas à tous ?...

De même que, plus haut, les motifs d'Herzeleide prêtaient un langage hypocrite aux séductions de la magie, ici les motifs du Calvaire colorent de leur sainte tristesse les souffrances impies de la chair. C'est le délire du désir se prenant pour la pénitence. Kundry devient le jouet de ses propres artifices, et, victime de l'illusion que, pour perdre le *Reine Thor*, elle-même essaya de créer, elle confond, dans sa démence, avec l'ardeur du repentir le feu qui la dévore, et tend sa lèvre à la luxure comme au baiser de rédemption [1].

Mais c'est en vain que l'Enfer épuise sa tactique ; le *Reine Thor* triomphe ; la mâle vigueur de son leitmotive étroitement uni aux harmonies du Gral [2] célèbre l'indissoluble alliance du Christ et de son élu, et contre les accords robustes où vibre le soldat

[1] Part. all., p. 185-188 ; part. ang.-all., p. 196-200.

[2] Part. all., p. 192, dern. mesure, et 193, m. 1, 13 et 14 ; part. ang.-all., p. 205, m. 1, 2, 14 et 15.

de la Foi vient expirer le souffle de la caresse harmonieuse qui, souvenir déjà lointain d'un enchantement déjoué, promet au chaste fou la puissance divine pour prix du baiser rédempteur[1].

— La rédemption n'est qu'à un prix : indiquer le chemin qui mène vers Amfortas.

Telle est la réponse calme et ferme de Parsifal.

Ce nom d'Amfortas exaspère Kundry. Elle se grandit devant elle, la vision du malheureux auquel elle a légué son rire ! L'orchestre ricane avec rage, le *rittmotiv* se déchaîne [2]... Pourtant, une fois encore, le désir débordant se contient, s'attendrit dans une offre suppliante [3]. Mais un refus inexorable le replonge dans sa fureur. Alors, il n'espère plus rien, il maudit, il blasphème, il jette des sorts funestes sur les routes, sur les sentiers qui peuvent conduire au Gral ; le mélodieux parfum qui, lorsque le fou arriva, s'épandait en effluves chantants, se change en un râle hystérique qui rugit des imprécations ; c'est la fille-fleur en délire...

Klingsor entend ces clameurs ; il prend pour l'éclat du triomphe l'appel de l'agonie ; il accourt ; terrible-

[1] Part. all., p. 191, m. 10 et suiv. et p. 192 ; part. ang.-all., p. 203, m. 10 et suiv. et p. 204.

[2] Part. all., p. 194 et suiv. ; part. ang.-all., p. 206 et suiv.

[3] Part. all., p. 195, m. 19-20, et p. 196, m. 1-7 ; part. ang.-all., p. 208, m. 3-12.

ment il apparaît sur la scène et dans l'orchestre; il agite la lance; il croit l'ennemi vaincu, et, de même que, jadis, contre le roi Amfortas, il la brandit contre le fou. Sous la diabolique impulsion elle vole... mais elle n'a de blessures que pour les chairs flétries et, respectant le corps vierge, elle s'arrête et plane au-dessus du héros.

Celui-ci la prend doucement; elle est devenue sa conquête; avec le fer sacré il fait le signe de la croix... Aussitôt la nature frémit, la foudre éclate, Kundry tombe terrassée, le jardin se transforme en désert, le motif des fleurs tournoie comme dans un abîme au fond duquel il disparaît [1], Klingsor, sa tour, son royaume, tout s'est évanoui... Les bruits d'enfer s'éteignent...

Parsifal s'éloigne tenant la lance à la main. Au moment de quitter ces ruines, il hésite et se retourne vers Kundry inanimée :

— Tu sais le seul endroit où nous devions désormais nous revoir, dit-il.

Kundry par un suprême effort tend vers lui ses mains défaillantes. Mais sa muette réponse est commentée par l'accord spasmodique où vibrent tant de douleurs, suivi des harmonies de la plainte divine. Parsifal continue sa route. Et, tandis que le vainqueur disparaît à l'horizon, l'écho de la voix de Jésus,

[1] Part. all., p. 200 ; part. ang.-all., p. 213.

l'écho de la miséricorde, plane, vision céleste, sur l'horreur de ces lieux désolés [1]...

Mantegna a peint une allégorie saisissante :

C'est au milieu d'un paysage tel que lui seul en a vu. De petits nuages drôles déroulent dans le ciel bleu leurs blanches frisures. Des arcades majestueuses s'arrondissent en demi-cercle autour d'une sorte d'étang dont l'eau dort un morne sommeil. A leurs pierres s'agriffent des verdures très sombres et les mille fantaisies d'une flore que la science n'a pas classée. A gauche, les arcades masquent la porte d'une grotte dont les profondeurs pénètrent dans le rouge inquiétant d'un rocher. Le digne gardien de cet antre est un arbre dont la poussée simule une forme féminine et au tronc duquel s'enroulent des banderoles où la Providence a inscrit ses desseins. De l'ombre de la grotte sortent des êtres sans nom, poussés vers l'étang par un archange en habits de bataille. Ce sont les vices qu'il va noyer. Sa lance a décrit dans l'air le signe de la rédemption ; l'enchantement a pris fin, l'illusion s'est évanouie; et les voilà qui apparaissent dans leur réalité hideuse, dans leur sinistre nudité. L'Ignorance au front bouffi est portée à bras-le-corps par l'Avarice aux mamelles flétries et par l'Ingratitude au regard chargé de haine. Une noire guenon se retourne effarée ; des sachets

[1] Part. all., p. 201 ; part. ang.-all., p. 214.

pendent autour d'elle : c'est la Fraude et ses sacs de voyage qui contiennent les germes de toutes les catastrophes. L'Inertie, vêtue d'une chemise en lambeaux, et coiffée d'un bonnet dont les déchirures livrent passage à des mèches comme celles qui longtemps adhèrent au crâne des morts, tire par une corde la Paresse dont les moignons au lieu de bras, les yeux de cadavre et le double menton affaissé sur l'énorme poitrine flasque défient les imaginations plastiques du plus expressif cauchemar. Au milieu de ces épouvantes, escortée d'une troupe de satyres aux pieds de bouc, une femme « belle comme le péché » — le seul péché dont l'aspect reste beau dans cette déformation générale — Vénus aux cheveux d'or, aux bras cerclés d'un métal enrichi de rubis et d'émeraudes, aux voluptueuses blancheurs que déshabille un voile flottant, appuie la plante de ses pieds sur le dos frémissant d'un centaure — la bête humaine dont la croupe frissonne sous le plaisir... Et l'archange radieux les pousse tous dans la mare où l'on sent qu'ils vont s'engloutir dans l'horreur de la vase sans fond...

Ainsi ont disparu, sous le signe d'un autre archange, les enchantements de Klingsor. Nous n'avons pas, Dieu merci, sur la scène l'effroyable défilé auquel Mantegna s'est complu. Mais le néant étend sa main sur ce qui fut le désir et l'ivresse. Et cette plainte divine qui chante la rédemption, ce fer sacré qui arrache sa

proie au sépulcre et montre à la pauvre envoûtée la route de la délivrance, jettent à la Magie vaincue l'éternel et sublime défi : « O mort, mort triomphante, c'est donc là ta victoire ? *Est illa victoria tua?...* »

X

LE VENDREDI-SAINT

Huit heures. Après les chaudes poésies du soleil et de la lumière, s'est peu à peu étendue sur les choses la calme splendeur du soir. Le ciel s'éteint, les tumultes s'apaisent, les ardeurs sont épuisées; et la vie, lasse de ses agitations du jour, s'engourdit lentement dans le repos de l'ombre grandissante.

Une sonorité cuivrée : c'est le motif de la Cène — la sonnette de l'entr'acte. Comme superbement il monte dans les espaces recueillis! La nature s'agenouille devant la mélodie du Verbe. Non, cette fois, l'appel n'est pas menteur. On ne va plus chez Klingsor. C'en est fait du sorcier, de ses fièvres, de ses colères. La crise diabolique a fini pour jamais.

On rentre pieusement. La nuit factice de la salle semble la gradation logique du crépuscule réel; et les accords qui montent des profondeurs du souterrain vibrent comme l'accent des ténèbres extérieures.

Ils s'entendent si bien le *dehors* et le *dedans*, le théâtre et la colline! Comme leurs âmes se pénètrent! Comme leurs cœurs battent à l'unisson! Comme ils savent collaborer pour donner à un sentiment son plus haut degré de puissance! Mais jamais leur collaboration ne m'a paru plus saisissante qu'à cette heure crépusculaire où ils unissent leurs deux voix pour chanter éperdument le silence et la solitude...

La morne tristesse des lentes sonorités, l'effet impressionnant des *intervalles* qui les séparent, les gouffres qu'elles creusent entre elles et où s'abîme l'esprit, murmurent à l'oreille des poèmes de vide et de désolation [1]. Sur les charmes évanouis, sur les illusions disparues, sur toute cette magie écroulée dans la poussière, sur le passé, sur les ruines, le motif désabusé étend avec gravité ses modulations solennelles, pareilles aux vibrations qui, le soir, dans les cimetières, planent, mélodieux fantômes, au-dessus des tombeaux déserts...

C'est le motif du néant.

On dirait une prière à la divinité suprême des vieilles théogonies indoues, à ce Boudha inconcevable, qui ne veut pas, qui ne sait pas, qui ne sent pas, qui n'aime pas, unique source pourtant de la volonté, du savoir, de la sensation, de l'amour, parce

[1] Part. all., p. 202, les 2 premières lignes; part. ang.-all., p. 215, les 2 premières lignes.

que, s'il est au delà et au-dessus de l'Etre, il contient la série des êtres en germe dans son vaste sein.

On a prêté à Wagner le gigantesque projet de traduire les extases des premiers visionnaires aryens. Que n'a-t-il réalisé son rêve? Le mystique élan de sa lyre aurait sans doute atteint le fond de ces choses insondables. Car il n'est point d'énigme, il n'est point de vertige que son langage musical n'arrive à faire résonner.

Lorsque j'écoute les premières mesures de ce prélude du troisième acte de Parsifal, je crois entendre l'ébauche de ce qui serait devenu le leitmotive du *Nirvanâ*...

Voici pourtant des souvenirs de passion et de vie. Nous retournons au drame. On reconnaît le *rittmotiv*[1]. Mais combien transformé! Lui aussi, il se recueille; il semble touché de la grâce; sa barbarie est domptée; et ce possédé du démon, qui a fait courir dans l'orchestre tant de frissons et de révoltes, s'avance maintenant, austère et méditatif, pareil à un pèlerin dans les sentiers de la paix.

Mais la sérénité s'émeut. Encore un bruit de bataille. Un cri de guerre a retenti; et l'accent de ce cri de guerre est fait des harmonies du Gral qui dépouillent leur calme divin pour descendre, frémis-

[1] Part. all., p. 202, 3e et 4e lignes; part. ang.-all., p. 215, 3e et 4e lignes.

santes, dans le champ des luttes humaines [1]. C'est le signe de ralliement de l'Eglise Militante ; l'heure a sonné où la prière se confond avec le combat. Voici l'ennemi : le rire satanique ; et voici le champion du Christ : le motif du *Reine Thor*. Ardent, nerveux, saccadé, le mélodieux soldat pourfend la clameur mauvaise qui râle et s'évanouit. On l'entend briser les obstacles ; il gravit les sommets, il franchit les précipices. Aucune des péripéties de sa marche symphonique n'échappe à notre anxiété. Il brandit l'arme reconquise, et l'aspect de la sainte lance dissipe la cohorte des chimères infernales [2]...

C'est le prodige inouï du système wagnérien, qu'arrivé au cœur du drame, le poète puisse se taire, et que les notes aient acquis un sens assez précis pour qu'un prélude purement musical nous raconte avec netteté, sans le secours de la parole, tout ce qui est survenu pendant la durée de l'entr'acte.

Sans doute, nous allons voir le triomphe du héros ?

Pas encore. Au lieu d'une victoire, les deux pans du rideau qui s'écartent nous découvrent une tristesse. C'est bien un héros que notre œil aperçoit, mais pas celui qu'il attendait. C'est un héros vaincu dont la morne vieillesse résume un long poème d'effondrements et d'amertumes.

[1] Part. all., p. 202, les 2 dern. mes. et 203, 1re mes. ; part. angl.-all., p. 216, 1re ligne.

[2] Part. all., p. 203 ; part. angl.-all., p. 216.

Gurnemanz — car le vieillard, c'est lui — n'est plus que le fantôme d'un glorieux passé.

Combien d'années courues depuis le jour où l'écuyer loyal, le hardi serviteur à la main ferme et au pied leste, chassa de la cathédrale, dans sa colère imprévoyante, l'innocent conduit par le Ciel?

Aujourd'hui, avec le heaume et l'armure, il semble avoir dépouillé sa redoutable vigueur; et sa taille, jadis si fière, se courbe sous le poids des années douloureuses. Une robe de bure remplace sur ses épaules le manteau du chevalier, et cette hutte primitive, adossée contre un roc, lui tient lieu désormais du château magnifique, du Burg sacré dont les couloirs mystérieux aboutissent à la pénombre du grand Hall circulaire que le calice illuminait de son divin rayonnement.

On dirait le dernier survivant d'une race anéantie. Sa main n'a plus d'ardeur, ses pas n'ont plus de but, et ses regards éteints interrogent la mort qui le délivrera de l'exil et de l'angoisse.

Est-il toujours sur la terre du Gral? Sans doute. Ces nobles sommets déjà vus, ces forêts majestueuses, cette nature auguste qui s'étale sous le regard, doivent être les tributaires du royaume béni. Elle lui appartient aussi, l'onde pure de cette source où se désaltère l'ermite et dont le cours limpide porte la fraîcheur et la vie à ces prairies semées de fleurs qui s'appuient gracieusement contre le pied de la montagne.

Toutes ces choses s'affirment peu à peu sous les clartés de l'aurore naissante, et cette première lueur nous rappelle une autre aurore qui, au début du premier acte, réveilla l'écuyer et ses pages endormis dans la même forêt. Comme alors, la sereine splendeur du soleil qui se lève prophétise la solennité d'un grand jour.

Gurnemanz vient de la source et retourne à la chaumière.

Tout d'un coup il tend l'oreille. Qu'est-ce donc ?

Pareil à une rumeur sourde, arrive jusqu'à nous le Thème de la Magie, le chant de la terre païenne, l'appel du renégat[1].

Pourquoi ce bruit ennemi vient-il troubler le calme d'un matin dont quelques notes pieusement expressives nous murmurent la sainteté[2] ? C'est la question qu'on se pose avec Gurnemanz. Car l'écuyer a, lui aussi, reconnu l'écho sinistre et le spasme sonore dans lequel s'est crispé son défi. Avec résolution il marche vers un épais fourré qui dresse à gauche une sombre muraille ; il en écarte les ronces et s'arrête soudain...

Encore elle ? La *Zauberweib ?* Glacée dans sa léthargie mortuaire ! Combien de temps ces brous-

[1] Part. all., p. 204, m. 3-10; part. ang.-all., p. 217, m. 7-14.

[2] Part. all., p. 204, m. 11-13; part. ang.-all., p. 217, m. 15-17.

sailles ont-elles servi de tombe à son effroyable sommeil ?

Le Thème de la Magie gronde encore sa menace[1]... C'est ainsi qu'il menaçait, lorsque jadis le pieux Titurel découvrit derrière un buisson l'étrange créature et lorsque Gurnemanz lui-même, par la suite, la retrouva, après une de ses absences fatales au repos du Gral...

— Allons ! Kundry, debout ! ordonne l'écuyer. Debout, Kundry ! chante l'orchestre [2].

Kundry reste froide et inerte. Gurnemanz la soulève, la tire de son vert sépulcre et la couche sur l'herbe d'un petit tertre voisin. Il réchauffe ses mains et ses tempes :

— Allons ! Kundry, réveille-toi. Ouvre les yeux à la lumière. L'hiver a fui ; le printemps est venu...

Peu à peu Kundry se ranime ; et la musique, expressive, emprunte les accents de la Cène et du Gral pour bénir sa résurrection [3].

La voilà debout ; elle a repris sa conscience. Aussitôt, comme si la douleur lui revenait avec la vie, un cri fébrile, son râle d'envoûtée, jaillit en même

[1] Part. all., p. 205, 1re ligne ; part. ang.-all., p. 218, dern. ligne.

[2] Part. all., p. 205, 2e et 3e lignes ; part. ang.-all., p. 219, 1re et 2e lignes.

[3] Part. all., p. 206, dern. mes., et 207 ; 1re mes. ; part. ang.-all., p. 220, m. 18 et 19.

temps de sa bouche et de l'orchestre[1]. Mais pour la dernière fois le hoquet infernal a secoué sa poitrine. Son martyre touche au terme. Elle s'est rappelé la parole de son vainqueur : « Tu connais le seul endroit où nous devions nous retrouver. » Ce pays de miséricorde, à travers les épreuves elle le cherche. Elle en approche. Sa robe de pénitente, la pâleur du repentir répandue sur son visage, ses yeux qui ont perdu leur étrange sauvagerie, tout annonce qu'enfin elle échappe à l'esclavage. La symphonie, très chrétienne, célèbre sa liberté. Voici le court motif qui exprime son zèle dès qu'elle peut rentrer au service des fils de Dieu[2]. Voici les harmonies recueillies et charitables qui soulignaient, au premier acte, l'éloge de Gurnemanz, lorsqu'il la remerciait de sa généreuse assistance apportée au fou défaillant[3]. C'est le salut, c'est la grâce. En elle déjà commencent à se réaliser les divines promesses de ce matin consolateur.

Gurnemanz, tout d'abord, ne s'en aperçoit pas. Comme celle qu'il a ranimée garde un profond silence, il l'accuse d'ingratitude. L'écuyer a beaucoup de vertus, mais il n'est pas très clairvoyant ; il

[1] Part. all., p. 207, m. 2 et 3 ; part. ang.-all., p. 220, m. 20 et 21.

[2] Part. all., p. 207, m. 14 et 15 ; part. ang.-all., p. 221, m. 11 et 12.

[3] Part. all., p. 207, m. 18-22 ; part. ang.-all., p. 221, m. 15-19. Comp. *supra*, p. 118, note 2.

renouvelle ici la méprise que jadis il commit à l'égard du fou et prend pour de l'indifférencc l'émotion qui ne peut parler.

— Eh ! quoi ! vilaine fille ! Tu n'as pas un mot pour moi? Est-ce là ton remercîment, pour t'avoir réveillée de ton sommeil de mort?

Dienen! Dienen!... Servir! Servir!...

Ces deux mots sont les seuls que profère Kundry; et ils sont les derniers. Jusqu'au bout, elle reste en scène; jusqu'au bout elle demeure le personnage principal; mais elle n'a plus d'autre langage que ses gestes et ses regards. Etonnante conception qui mérite qu'on s'y arrête. Nulle part peut-être l'artiste de Bayreuth n'a donné un congé plus net aux mœurs du vieil opéra. Jamais la révolution n'a été plus radicale. Qu'eût répondu la Malibran, si on lui avait proposé de remplacer par des gestes les perles qu'égrenait son gosier de rossignol? Nous sommes loin du temps où une prima donna faisait recommencer neuf fois une romance à Bellini! Wagner, d'un seul coup, a vengé les auteurs de toutes les humiliations et de toutes les platitudes que, depuis le début du monde, leur ont infligées les acteurs. Il a créé l'interprète et tué le cabotin. Exiger d'un ténor l'immobilité absolue durant une moitié d'acte, c'était déjà remarquable; mais rendre une cantatrice muette durant un acte tout entier et ne lui permettre d'*effets* que ses jeux de physionomie, voilà pour un composi-

teur le comble de la puissance ; et j'excuse un critique anglais d'avoir salué dans ce fait le plus éclatant triomphe d'un despotisme génial [1].

Gardez-vous, d'ailleurs, de trop plaindre Kundry. Wagner ne la dépouille pas ; il lui conserve son rôle ; seulement son rôle n'est pas dans le nouveau Mystère, ce que, par la force des choses, en eût fait un ancien libretto. A Bayreuth, il ne s'agit plus exclusivement de chanter, il s'agit avant tout, par-dessus tout, de s'exprimer ; voilà le but unique, voilà la cause finale. Or, ici, le chant ne servirait pas l'expression ; au contraire, il lui nuirait ; car il est des états d'âme que nul terme, que nul son ne peut rendre. C'est pourquoi Wagner impose à Kundry le silence — mais un silence merveilleux qui apparaît au cœur de son épopée comme le plus signifiant poème qu'un cerveau d'artiste ait conçu. Après le silence immobile, pétrifié, de Parsifal debout dans la cathédrale, c'est le silence actif, passionné, agissant d'un être qui vibre trop pour répandre au dehors ses lyrismes. Madeleine ne parlait pas ; elle gardait ses trésors ; ses longs cheveux épars, ses bras tendus vers le gibet, ses agenouillements sans fin composaient tout son discours. Que la nouvelle Madeleine imite sa devancière ; le bruit de sa propre voix dissiperait le charme d'un ineffable

[1] *Francis Hueffer*, Wagner's Parsifal, *an attempt at analysis*.

repentir. Laissons chanter ses attitudes ; elles vont être pour nous l'apparence visible des mélodieux contours dessinés par l'orchestre ; et les dessins de l'orchestre nous en accuseront le sens intime et profond. Car Wagner prévoit tout, combine tout, accorde tout ; il émancipe le geste, il l'élève à la dignité du son et de la parole, il l'associe au drame ; et désormais la mimique qui était tombée si bas, affranchie des liens d'une tradition ridicule, peut revendiquer sa place parmi les grandes formes d'art...

Dienen!... Dienen!... Servir pour expier! Tel est le nouveau *Senhen*, la nouvelle obsession de Kundry. Elle se fait l'esclave de l'ermite, va puiser de l'eau à la source, la porte dans la chaumière. Gurnemanz, curieux, l'examine. Lui aussi, à la fin, il comprend : c'est la vertu d'un jour béni qui accomplit ce miracle. Les motifs de charité, de grâce, d'adoration, saluent la métamorphose[1] ; et, après eux, une mélodie, encore un peu vague et confuse, esquisse la première ébauche de l'enchantement divin[2]. Bientôt, on le devine, elle sortira de ses limbes, et l'on sent que s'élaborent dans l'ombre du souterrain les effusions harmonieuses qui tout à l'heure jailliront pour répandre à flots sur le drame les tendresses évangéliques.

[1] Part. all., p. 208, m. 19-22 et 209, m. 1-9 ; part. ang.-all., p. 222, dern. ligne, et 223 m. 1-8.

[2] Part. all., p. 209, m. 8-16 ; part. ang.-all., p. 223, m. 8-16.

L'orchestre se tait. Un silence. De nouveau, Gurnemanz tend l'oreille... Encore quelqu'un!...

Ce n'est pas la Magie qui gronde, cette fois; l'avant-coureur mélodieux ne vient point des régions infernales. C'est l'image sonore du héros providentiel[1]. Parsifal doit être proche... Mais n'est-ce pas un revenant? Les accords qui le précèdent ont un accent d'outre-tombe; on dirait des accords-fantômes. Ainsi je me figure le leitmotive de ce Christ de Rembrandt qui, après sa résurrection, apparaît aux gens d'Emmaüs dans sa splendeur mortuaire de cadavre transfiguré...

Voici l'hôte annoncé par les pâles harmonies. Il a l'aspect d'un chevalier. Sa visière baissée dissimule son visage. Il porte une armure noire. Il tient une lance à la main. Lentement il avance, la tête inclinée sur la poitrine, comme étranger au monde extérieur, plongé dans sa méditation intense. Il va s'asseoir près de la source et continue de rêver.

Les personnages, on le sait, n'entendent pas les leitmotives. Gurnemanz ne peut donc pressentir quel est le sombre visiteur. Inquiet, il le considère. Serait-ce un pèlerin égaré? Il s'approche et le salue; il l'interroge. L'étranger courbe le front; telle est son unique réponse. Réponse insuffisante aux yeux de l'écuyer; cet appareil guerrier le scandalise; il en exprime son

[1] Part. all., p. 209, m. 20-22, et p. 210; part. ang.-all., 224.

émoi. N'est-ce pas un sacrilège que de porter des armes un tel jour et dans un tel lieu ? Ce jour, c'est le Vendredi-Saint ; ce lieu, c'est le pays du Gral. Il en avertit l'étranger ; l'orchestre, aussi, l'en avertit et, à sa manière, répète les noms sacrés.

Pour la seconde fois, le voyageur courbe le front Puis, il se lève, fait quelques pas vers la chaumière, s'arrête, enlève son heaume, le dépose avec son bouclier, plante sa lance en terre, s'agenouille devant elle et la contemple avec ferveur.

Gurnemanz le suit du regard. Surpris, il observe ses traits. Tandis qu'il les considère, son étonnement s'attendrit et une indicible émotion envahit peu à peu tout son être. En ce moment, Kundry sort de la hutte ; d'un geste, il l'appelle :

— N'est-ce pas le meurtrier du cygne? lui demande-t-il à l'oreille.

Kundry fait oui, d'un mouvement de tête.

Cependant, du fond de l'orchestre monte une ardente oraison. C'est l'extase de la lance ; c'est la phrase de la Cène. D'abord très contenue, la divine mélodie s'élargit et s'échauffe à mesure que le cœur du chrétien se dilate.

Gurnemanz n'hésite plus.

— Sûrement c'est le fou que j'ai chassé dans ma colère, dit-il ; quel chemin le ramène ici?

A travers la symphonie transparaît le motif du fou. Plus de doute, c'est lui. Le vieillard tressaille.

— La lance! Je la reconnais, s'écrie-t-il avec allégresse. Oh! le plus saint des jours où mon âme se réveille au bonheur!...

Les notes de la lance vibrent enthousiasmées. Seule, Kundry détourne le visage, et la Plainte du Sauveur, qui vient d'éclater à l'instant, se ralentit, s'attriste et pleure comme l'écho de son remords[1].

Parsifal a fini sa prière. Il se relève, va à Gurnemanz, le salue et lui prend la main :

— Loué soit Dieu qui m'a permis enfin de te retrouver.

— Ainsi, tu m'as reconnu, moi que les soucis et les peines ont si cruellement courbé? Comment es-tu arrivé jusqu'ici? D'où viens-tu?

Le *Reine Thor* raconte les exploits de sa longue épopée. C'est la pure confirmation du récit musical que nous a fait l'orchestre. On entend de nouveau le *rittmotiv* dompté, la rude marche du héros, son cri de guerre, ses combats, les assauts de l'erreur, les prouesses de la lance et enfin le retour de la relique reconquise accueilli par le murmure matinal de la forêt[2].

Gurnemanz écoute dans le ravissement. Il bénit le miracle de la bonté céleste. C'est la seconde fois qu'elle protège ses enfants. Comme jadis au sein de la nuit mystérieuse, un ange rapporte à la terre le

[1] Part. all., p. 213 et 214; part. ang.-all., p. 227 et 228.

[2] Part. all., p. 215, dern. ligne, 216-218; part. ang.-all., p. 229, dern. mes., 230-232.

gage de rédemption ; et de même qu'alors, résonne mystiquement la plus haute formule de la Foi triomphante, celle qu'entonnent les élus autour du trône de Dieu[1].

Mais que d'amertumes se mêlent à cette victoire ! Après une action de grâce, c'est un hymne mortuaire qu'il faut maintenant écouter. Gurnemanz décrit au héros la détresse du Gral. Voilà l'orchestre en deuil. Nous retournons aux ténèbres. L'impressionnante mélopée, le motif de la solitude qui, au début de l'acte, évoquait des images de gouffre et de néant, fait revivre l'angoisse et ramène aux réalités. Les sinistres visions déploient leurs ailes : c'est la torture d'Amfortas, c'est la plainte du Dieu outragé, c'est le rire satanique, c'est le remords, le désespoir[2].

La symphonie dessine un nouveau contour mélodique. On l'a qualifié : *motif abrégé de la solitude.* On peut y voir, en effet, ce motif dépouillé de l'ampleur solennelle qui le rendait trop vaste pour tenir sous le mot, raccourci, proportionné à l'envergure des paroles, dramatisé, si j'ose dire, cessant d'être une rêverie, un épanchement lyrique pour se mettre au point du verbe et rentrer dans le cadre de la décla-

[1] Part. all., p. 219; part. ang.-all., p. 223.

[2] Part. all., p. 219, m. 14-20, et 220, m. 1-12; part. ang.-all., p. 234 et 235, 1re ligne.

mation. Sa formule brève et souple finit d'accompagner les lugubres confidences[1] :

Les supplications de ses frères n'ont pu émouvoir Amfortas; sa terreur a vaincu son courage; le Gral est resté couvert. Faute de nourriture, les soldats du Christ dépérissent; leur vigueur s'évanouit; et leur vieil écuyer, le serviteur fidèle, n'attend plus que le trépas, depuis que Titurel, son maître bien-aimé, privé des rayons de la vie, s'est endormi dans le tombeau, « un homme comme les autres », — *ein Mensch wie Alle...*

Sous le nom du monarque expirant murmure, comme son dernier souffle, cette variation du Thème de la Foi qui en est, en quelque sorte, la formule politique exprimant le pouvoir de la dynastie sacrée[2] ; et, sous ces mots qui disent tout : « un homme comme les autres », le motif de la solitude reprend gravement la parole pour conclure que, ici-bas, tout, jusqu'à la vertu, doit connaître le fond de la misère humaine[3].

Une pareille infortune brise l'âme de Parsifal. Dans son ardente compassion, il gémit, il s'accuse, lui,

[1] Part. all., p. 220, m. 14 et suiv.; part. ang.-all., p. 235, m. 6 et suiv.

[2] Part. all., p. 222, m. 17 ; part. ang.-all., p. 237, m. 13. Comp. *supra*, p. 77, note 1.

[3] Part. all., p. 223, m. 3 et 4; part. ang.-all., p. 237, m. 17 et 18.

le prédestiné, de n'avoir pu prévenir les maux dont il n'est pas l'auteur. Pourquoi la nuit qui couvrait ses regards ne s'est-elle pas plus tôt dissipée ? Comment expiera-t-il son aveuglement fatal ? Un regret le déchire ; ses forces l'abandonnent ; il chancelle...

De même qu'au premier acte, après le meurtre du cygne, c'est le bras de Gurnemanz qui le soutient ; et de même qu'au premier acte, c'est Kundry qui, avec de l'eau fraîche, accourt pour le ranimer. Quelle fougue dans son élan ! Ses ardeurs se rallument !... Mais soudain, elle s'arrête... Elle s'est souvenue... Et tandis que l'orchestre répète très doucement un écho apaisé de la passion du second acte, l'œil de la pauvre femme interroge Gurnemanz [1].

Le vieillard fait un geste ; tout se tait. Le drame se recueille. On sent planer dans l'air une solennité d'attente. Quelque chose de grand s'approche...

De très grand, en effet. Le Sauveur a tenu sa parole ; son messager est arrivé ; l'œuvre va s'accomplir. Il faut préparer l'élu à sa mission divine ; il faut laver les sueurs de la route, effacer les souillures qui ternissent les plus saints. Jésus lui-même voulut que Jean le baptisât ; à son tour, le disciple de Jean baptisera le soldat de Jésus. Cela est conforme à l'ordre : c'est la consécration des Messies par les Pré-

[1] Part. all., p. 224 ; part. ang.-all., p. 239.

curseurs. Que cette onde limpide, image du Jourdain, repose les lassitudes du voyageur prédestiné. Il se lèvera ensuite, il ira vers le Tabernacle, il découvrira le Gral, il chassera les fantômes du néant et de l'angoisse, et il fera rayonner la sainte flamme du calice sur le cercueil de Titurel dont ce glas renvoyé par les monts[1] annonce les funérailles, et qui n'attend pour reposer dans la paix de la tombe que ce dernier sourire de la divinité.

Tandis que, d'une voix auguste, la symphonie prélude à la cérémonie[2], Gurnemanz et Kundry conduisent Parsifal au bord de la fontaine ; ils le font asseoir sur le petit banc gazonné ; Kundry dénoue les armures qui abritent ses pieds et ses jambes ; Gurnemanz le dépouille de sa cotte de maille et découvre la robe blanche qu'elle dissimulait. Parsifal s'abandonne à eux. Alors Kundry, humblement, dans la posture agenouillée de la Madeleine du Christ, lave les pieds du héros qui, surpris, la considère, pendant que, très-expressif, l'orchestre accompagne l'acte de l'amante régénérée avec son motif à elle, le motif du repentir[3].

Kundry a rempli son office. Celui de Gurnemanz commence. Avec sa main, le vieillard puise un peu

[1] Part. all., p. 226, m. 8-11 ; part. ang.-all., p. 241, m. 7-10.
[2] Part. all., p. 225, m. 9 et suiv. ; part. ang.-all., p. 240.
[3] Part. all., p. 227, m. 4-21 ; part. ang.-all., p. 242, m. 4-21.

d'eau ; il la répand sur le front incliné de Parsifal, il l'absout, il le bénit, et l'auguste mélodie, qui préludait tout à l'heure, prête son accent magnifique à cette bénédiction [1].

Cependant, Kundry tire des plis de sa robe un flacon de cristal doré. Aussitôt l'on songe aux baumes que, jadis, elle s'en allait, à travers les espaces, quérir, chevaucheuse farouche, dans les déserts de l'Arabie... Mais les remèdes d'aujourd'hui ne sont plus de vains espoirs, des illusions décevantes : ils guérissent. La femme répand le parfum sur les pieds du bien-aimé ; puis, elle les essuie dans l'ampleur de sa chevelure. Alors, d'un geste affectueux, Parsifal lui prend le flacon et le donne à Gurnemanz. Il reste un devoir suprême : le vieillard va l'accomplir. Amfortas déchu n'est plus digne de l'autel ni de son trône. Désormais, la couronne et le sacerdoce appartiennent au *Reine Thor*. Il faut sacrer Parsifal. Que le loyal écuyer, que le serviteur sans reproches, ennobli par ses cheveux blancs, épuré par la douleur, confère à l'oint du Seigneur la double qualité qui en fera le trait d'union entre la terre et le ciel !...

Gurnemanz est debout. Sa mission le transfigure. Son geste a la grandeur qu'a le geste de l'homme quand c'est Dieu qui conduit le bras. Il finit de ver-

[1] Part. all., p. 227, m. 22 et suiv., et 228; part. ang.-all., p. 242, m. 21 et suiv., et 243. Comp. *supra*, p. 208, note 2.

ser le parfum sur la tête de l'élu. Puis il étend la main sur lui. Il le fait prêtre, il le fait roi.

Oui, vraiment, le voilà roi, le pauvre fou moqué, le vagabond inconscient dont la flèche tua le cygne, le spectateur immobile des resplendissements du Gral ! Au milieu des ténèbres, Dieu l'a appelé ; il a entendu l'appel : l'Esprit est venu en lui ; ses yeux se sont dessillés ; il a vu, il a compris ; il a souffert, il a aimé ; il a senti la pitié; il a laissé couler ses larmes ; et c'est pourquoi le leitmotive qui l'a suivi fidèlement à travers toute l'existence, qui, jadis, avec lui abandonna sa mère, qui, avec lui, errait, indompté et sauvage, dans ses longues courses sans but, qui égayait ses jeux d'enfant, qui pleurai avec ses remords, qui s'irritait dans ses colères, qui s'affaissait dans ses douleurs, qui, étonné, perdait le souffle sur le seuil des jardins de Klingsor, qui s'unissait aux harmonies du Gral pour célébrer leur commune victoire sur les clameurs de la Magie, qui, tout à l'heure, enfin, après une longue absence, nous revenait pâle et mystérieux comme un visiteur d'outre-tombe, c'est pourquoi le leitmotive, portrait sonore du héros, s'auréole avec lui d'une splendeur royale. La promesse est réalisée ; la Providence est obéie ; l'Eternelle Miséricorde bientôt sera satisfaite ; et les accords du Gral, le sublime *amen* symphonique, saluant le triomphe du Christ, nous disent que cela est bien et font

planer sur le drame leurs vibrations d'apothéose[1].

Parsifal, à son tour, va bénir et baptiser. A son tour, il puise l'eau de la fontaine et, tout ému, comme le jeune prêtre qui dit sa première messe, il répand l'onde lustrale sur Kundry prosternée :

— Ainsi j'accomplis mon premier office. Sois baptisée et crois dans le Sauveur.

C'est le Thème de la Foi qui chante cette rédemption. Jamais le verbe wagnérien n'a été plus évangélique. La parole de Jésus, lorsqu'au milieu des multitudes il guérissait les infirmes, ou lorsqu'il prêchait les humbles, ouvrant à la foule humaine les profondeurs du Paradis, devait avoir de ces inflexions mélodiques dont l'écho résonnait toujours aux oreilles de qui les avait une fois perçues.

Nous perdons la notion du lieu. La scène n'est plus en Allemagne ni en France. Ce ruisseau coule en Judée. Cette montagne est la montagne sainte d'où la leçon du Maître tombait, fécondante rosée, sur les vallons d'alentour, pour faire germer dans les sillons de gros épis dorés comme ceux des paraboles. Ainsi, l'harmonieux pardon qui s'échappe des lèvres du disciple et les larmes de repentir versées par la pécheresse ont transfiguré la nature, fertilisé le roc aride et fait fleurir l'immensité des monts. C'est le second

[1] Part. all., p. 229, m. 11 et suiv., et 230; part. ang.-all. p. 244, m. 11 et suiv., et 245.

enchantement des fleurs, non plus des fleurs perfides dont le suc empoisonne, mais des fleurs qui exhalent des parfums d'allégresse et de vie.

Tableau inoubliable pour qui l'a contemplé !

Au bord de la fontaine, Parsifal, assis dans sa blanche robe d'apôtre. Devant lui, debout, la vénérable vieillesse du rude précurseur, appelant la grâce divine sur sa jeune virilité. Et, à ses pieds, Kundry, le front dans la poussière, abîmée dans son bonheur, dans cette ineffable ivresse qui donne à l'âme inondée de lumière l'avant-goût de l'extase infinie...

C'est l'idéal réalisé de l'esthétique wagnérienne. Ce sont « les créations de marbre de Phidias se mouvant en chair et en os », c'est « la nature imitée, sortie du cadre étroit suspendu au mur de la chambre de l'artiste, pour se développer, luxuriante, dans le vaste cadre, pénétré d'une chaude atmosphère, de la scène de l'avenir[1] »...

Dans un paysage de rêve, sur un roc qui porte le nom de l'archange des batailles, sur le mont Saint-Michel que, deux fois dans le jour, l'Océan abandonne pour revenir, deux fois, lui livrer son assaut, des hommes qui, eux aussi, étaient des soldats de la Foi, bâtirent un auguste asile pour servir de demeure au Gral. Jamais l'on ne concevra une création de pierres

[1] V. *supra*, p. 127.

plus agenouillées, plus chrétiennes, plus adorantes, plus chantantes. Prodige de l'art gothique, le Burg sacré domine fièrement toutes les fureurs qui l'entourent, et sa masse inébranlable se dresse parmi les flots comme un symbole de prière au milieu des tempêtes du monde. L'œil étonné vénère en lui l'emblème colossal de l'élan que l'idée de Dieu peut donner au génie de l'homme, et l'imagination ne rêve pas d'autre merveille... Pourtant, il en est une autre dont ceci n'est que l'enveloppe : au centre de cet univers d'ogives et de clochetons, de statues et de dentelures, repose un second univers encore plus sculpté et plus beau. C'est lui qu'on nomme la *merveille* — la merveille de la merveille.

Eh ! bien, au cœur de *Parsifal*, cette cathédrale sonore, ce Burg harmonieux qui, au milieu des chefs-d'œuvre de la musique dramatique, élève la hauteur de son dôme surnaturel, il est un sanctuaire où, parmi tant de mysticismes, de perfections, de ciselures, la pensée de l'artiste semble encore plus mystique, plus parfaite et plus ciselée : c'est la joie du Vendredi-Saint, la *merveille* du troisième acte, l'enchantement évangélique du baptême de Kundry.

Ils sont tous là, les motifs dont chacun fait vibrer une pensée chrétienne, les motifs d'aspiration vers la patrie éternelle, les motifs de repentir, d'espérance et d'amour, la majesté du Gral, l'extase de la lance, la phrase grandiose qui, depuis le *Tannhaüser*, est la

formule nécessaire de l'instinct religieux [1], et la caresse musicale dont la tendre insistance semble ne pouvoir pas finir [2], ils sont tous là, se confondant, s'entremêlant, se pénétrant les uns les autres, formant un cadre magnifique à la mélodie maîtresse, laquelle, à peine ébauchée au début du troisième acte, s'épanouit à présent comme les fleurs du pré voisin [3].

Au-dessus de ces souffles chantants et de ces murmurants effluves, les voix des personnages dominent, se détachent, s'accusent avec des saillies, des vigueurs de bas-reliefs. Gurnemanz explique à Parsifal la raison et la fin de l'harmonieux mystère. Et il semble se complaire en son explication. De même qu'au premier acte, lorsqu'il raconte son histoire, on le trouve un peu prolixe ; on se prend à regretter sa facilité de parole ; on voudrait que son émotion, sans le rendre muet comme la pauvre Kundry, fût moins communicative et n'abusât pas autant des trop discrètes complaisances de cette symphonie divine qui, à l'instar de toutes les divinités, ne se manifeste aux mortels qu'avec la forme idéale d'une lointaine apparition.

Mais Gurnemanz est le drame ; et le drame est avant

[1] Part. all., p. 236, m. 3 et suiv.; part. ang.-all., p. 251, dern. ligne.

[2] Part. all., p. 237, m. 5 et suiv. ; part. ang.-all., p. 252, m. 20 et suiv.

[3] Part. all., p. 232, m. 1-16 ; part. ang.-all., p. 247, m. 1-16.

tout ce que Wagner veut qu'on entende. Que sa volonté soit faite. Discuter est inutile ; on ne discute pas de pareilles conceptions ; on est avec elles ou contre elles ; on ne peut en prendre ceci, en répudier cela ; comme les forces de la nature, elles sont indivisibles, et il faut bien se dire qu'elles ne seraient pas du tout, si elles n'étaient pleinement ce qu'a voulu le créateur...

L'heure est venue. Le Gral attend sa délivrance. Maintenant Parsifal a le droit d'écouter la pitié. Il se relève, reprend son arme. Gurnemanz va chercher dans la hutte un de ces manteaux rouges traversés d'une croix blanche, insigne des chevaliers ; il le lui jette sur l'épaule. Le *Reine Thor* est prêt ; sa main droite tient la lance ; son bras gauche s'appuie sur celui du vieillard qui, de même qu'autrefois, lui servira de guide ; son motif héroïque se conforme à son allure et l'accompagne d'un rythme solennel [1]. Kundry s'arrête, hésitante... Mais, comme jadis, lorsqu'il s'éloigna du lieu où furent les jardins magiques, son vainqueur lui fait un signe. Humblement, elle obéit et, de loin, le front courbé, elle marche dans la trace des pas qui mènent là-haut.

De nouveau, le décor se met en mouvement. Mais il se meut en sens inverse. Wagner, paraît-il, symbolise par là l'impossibilité pour l'homme d'arriver à ce Gral sans chemin.

[1] Part. all., p. 239, 1re ligne ; part. ang.-all., p. 255, 1re ligne.

Nous refaisons l'ascension des Pyrénées de Bayreuth. Combien différente de l'autre ! On s'élevait alors vers la poésie du Calvaire, avec ses navrantes images, mais aussi ses sereines promesses et ses consolantes visions. Certes, c'était la souffrance ; mais c'était encore la vie ; car souffrir, c'est toujours vivre. On approchait de l'autel, de la prière, des cantiques. De temps en temps, des clameurs de détresse éclataient au milieu des nues ; mais l'appel du Banquet retentissait plus fort qu'elles et les frissons d'angoisse se changeaient en adorations. Les échos douloureux ne manquaient pas sur la route ; mais, au bout, il y avait le rayonnement du calice, et, dans la nef harmonieuse, la grande voix du repentir étouffait les cris de la chair. Chaque jour, à l'heure sacrée, le reflet du sang divin descendait au fond de la crypte pour y vivifier la vieillesse de Titurel.

Aujourd'hui, le héros n'est plus. Son cercueil attend là-haut. Aucune clarté ne dissipe la nuit ténébreuse. Le temple reste désert. C'est pourquoi la symphonie, morne, mélancolique, sans une lueur d'espoir, sans un tressaillement, étend sur la montagne un voile immense de tristesse.

Dans ces sonorités en deuil, l'oreille reconnaît le motif d'Herzeleide [1].

[1] Part. all., p. 239, m. 7 et suiv.; part. ang.-all., p. 255, m. 7 et suiv.

— Oui, Herzeleide ! s'exclame Wolzogen, le bon commentateur allemand qui ne peut en revenir. La chose, au premier abord, semble, en effet, singulière. Est-ce le souvenir qui chante dans l'âme de Parsifal? Ou bien la mélodie, terme général et abstrait de la douleur filiale, dit-elle l'amertume des regrets d'Amfortas ?

A mesure qu'on approche, le carillon retentit. Mais ce n'est plus le son pieux qui invitait les convives à prendre place au festin. C'est l'épouvante du glas[1] ; c'est le triomphe de la mort ; son fantôme sonore se dresse terrifiant sur le seuil de la cathédrale qu'il enveloppe tout entière de ses harmonies glacées.

Voici le hall ; voici le dôme. L'autel reste debout. Mais les tables ont disparu...

Tandis que l'orchestre continue son rythme éploré, d'un côté entre un convoi funèbre et de l'autre le cortège habituel d'Amfortas précédé de la châsse qui renferme le Gral. Lentement la litière du fils s'avance vers le cercueil du père. On dirait le rendez-vous de la tombe et de l'agonie. L'hymne des arrivants n'est pas l'acte de foi qui jadis préludait à l'amoureux mystère ; c'est un sinistre dialogue engagé entre ceux qui portent la victime et ceux qui portent le meurtrier[2]...

[1] Part. all., p. 240, 3e et 4e lignes ; part. ang.-all., p. 256, m. 13 et suiv., et 257, m. 1-4.

[2] Part. all., p. 241-244 ; part. ang.-all., p. 258-262.

De même qu'au premier acte, Amfortas s'étend sur la couche disposée derrière l'autel. Devant lui on pose la bière. Les chevaliers se tournent vers le roi. Le glas résonne... Peu à peu il grandit, mêlé à la voix des fidèles, pour rappeler au parricide le funèbre devoir. Il faut que le cercueil ait sa bénédiction suprême ; il faut consacrer une dernière fois. Hélas ! aujourd'hui, ce n'est plus l'invitation douce et ferme de Titurel réclamant la lumière de vie ; c'est l'ordre anxieux de la foule scandé par le bruit mortuaire.

Amfortas faiblement se soulève ; et, tandis que sa bouche articule un gémissement, la Plainte du Sauveur — le remords du pécheur — exhale un soupir expressif dont le souffle se perd dans l'écho de la solitude [1].

Mais cette morne langueur, soudain, se contracte ; elle tressaille, s'élargit dans une émotion grandissante ; on tire le drap noir ; dans sa bière le mort apparaît.

A cette vue, un cri d'angoisse, fait du râle de la blessure et du ricanement maudit, jaillit du fond de l'orchestre [2]. Amfortas est debout. Eperdu, il se précipite sur la bière, et sa voix retrouve la force d'envoyer un noble salut au plus grand, au plus pur, au plus auguste des héros, à celui que les anges avaient

[1] Part. all., p. 245, m. 7 et suiv. ; part. ang.-all., p. 262, m. 7 et suiv.

[2] Part. all., p. 246, m. 3 ; part. ang.-all., p. 263, m. 3.

couronné de leurs mains[1]. A présent que l'espoir a cessé de chanter, à présent que s'est tue la miséricorde divine et que des hauteurs du dôme ne descend plus la prophétie, le malheureux n'a de recours qu'en la pitié paternelle. Ah ! puisse-t-elle enfin, du séjour de lumière que berce l'hymne radieux de la Foi transfigurée [2], faire descendre jusqu'à lui le trépas libérateur!... Autrefois, la douleur du coupable se drapait pour monter au ciel dans les harmonies de la lance. Il a oublié ce langage ; il ne sait plus expier ; et son invocation affaissée, haletante, n'aperçoit désormais de guérison, de délivrance, que dans le sommeil du tombeau [3].

Cependant le glas a repris la parole ; il ordonne, il insiste. Les chevaliers anxieux se pressent autour d'Amfortas :

—Remplis ton office ! Découvre le Gral ! Ton père le commande ! Tu le dois ! Tu le dois[4] !...

— Non !...

C'est le non farouche que rugissait le parricide quand Titurel implorait la vie. Un jour, il la lui refusa: qui donc, maintenant, vaincrait sa résistance ? Le poison a fini son œuvre. Il avait souillé le chrétien ; il

[1] Part. all., p. 246, m. 4 et suiv.; part. ang.-all., p. 263, m. 4 et suiv.

[2] Part. all., p. 247 ; part. ang.-all., p. 264.

[3] Part. all., p. 248 ; part. ang.-all., p. 265.

[4] Part. all., p. 249 ; part. ang.-all., p. 266.

a dégradé le soldat ; du coupable il a fait un lâche. Les blasphèmes de Klingsor, la Magie, le mauvais rire tourmentent cette chair flétrie. La blessure s'affole ; ses dissonances égarées éclatent furieusement ; c'est la crise la plus aiguë, c'est l'expression la plus intense de ce motif des tortures du corps [1].

Le prêtre déchu, oublieux de son caractère, est là au pied de l'autel où il ne remontera plus, râlant des mots d'horreur avec des gestes d'épouvante, déchirant ses vêtements, étalant son affreuse plaie, mendiant le coup de grâce :

— Vos armes !... Vos armes !... Allons ! Tirez vos épées !... Tuez le pécheur !... Tuez avec lui son supplice !... Et vous aurez ainsi reconquis les délices du Gral !...

— Une arme seule est efficace...

Celui qui vient d'approcher sans que nul ne l'aperçoive, et qui gravement a proféré ces mots, touche du fer de sa lance le cœur saignant d'Amfortas.

Le pécheur demeure immobile, anéanti dans une extase... La douleur s'est évanouie !... La blessure continue de vibrer ; mais son accord perd l'accent déchirant de la plainte ; elle est guérie ; elle ne gémit plus, elle chante ; elle adore, elle console, elle absout, elle bénit [2]...

[1] Part. all., p. 250 et 251 ; part. ang.-all., p. 267 et 268.

[2] Part. all., p. 252 ; part. ang.-all., p. 269.

Le Chaste Fou que la pitié fait roi élève l'instrument de la miséricorde ; et, tandis que, ramené par la promesse divine, le leitmotive du héros éclate triomphalement [1], sa main montre aux fidèles la relique recouvrée.

Tous la contemplent, plongés dans le ravissement.

Cependant Parsifal entonne une action de grâce. La phrase de la Cène, la variante solennelle du Thème de la Foi qui accompagnait les anges envoyés à Titurel et qui accompagne aujourd'hui le nouveau messager du Christ, les notes émues de la lance, l'harmonieuse prophétie, prêtent les contours de leurs effusions mélodiques à sa pénétrante oraison [2].

Il n'est pas seulement roi. Il est prêtre. L'autel abandonné l'attend.

Escorté par les saints motifs dont la voix majestueuse plane au-dessus d'arpèges solennels [3], le *Reine Thor* gravit les marches du tabernacle. Il prend la coupe sacrée, il la découvre, s'agenouille ; son âme tout entière s'absorbe dans son invocation. Autour de lui, la foule est prosternée...

Peu à peu le Gral s'éclaire ; le jour terrestre pâlit

[1] Part. all., p. 252, dern. ligne, et 253, m. 1-7 ; part. ang.-all., p. 270.

[2] Part. all., p. 253, m. 8 et suiv., et 254 ; part. ang.-all., p. 271 et 272.

[3] Part. all., p. 254, m. 18 et suiv. ; part. ang.-all., p. 272, m. 10 et suiv.

sous la lueur du ciel ; le sang divin resplendit. Alors Parsifal élève le calice et sur les têtes qui se courbent promène le reflet de son rayonnement.

La cathédrale a tressailli ; ses échos, si longtemps muets, enfin tirés de leurs ténèbres, saluent le soleil revenu, et le dôme mystérieux qui communique avec l'azur, pour fêter le Sauveur, entonne éperdument la phrase eucharistique, tandis qu'une colombe, signe visible de l'amour, descend, dans sa blanche auréole, sur le flot lumineux du Gral...

A présent que le drame est fini, que s'est calmée la tourmente, et que le bruit humain a cessé de gronder, Lui, l'Eternel, l'Incréé, retrouve sa paix souveraine. Et la mélodie du verbe, la mélodie du prélude, qui chantait au commencement, qui chante encore à la fin, célèbre, bien au delà du temps et de l'espace, ce qui ne finit pas...

Dix heures. Au dehors, la vallée s'est endormie. Seules, continuant la prière du dôme, des milliards de blondes étoiles scintillent au firmament...

XI

PÉNOMBRES ET CLARTÉS

Tel est ce beau drame qu'on nomme Parsifal. On en trouve les rudiments dans une chanson de geste qui, paraît-il, puise elle-même son origine dans un conte gallois. Mais ni la chanson ni le conte ne diminuent la gloire de Wagner ; car ils ne sont qu'une très faible ébauche de son merveilleux tableau. Sans parler de l'enchaînement, de l'ordonnance des scènes, en un mot de la composition qui lui appartient en propre, les caractères tels qu'il les a conçus ne sont même pas indiqués dans les poèmes précurseurs. Il a tiré sa Kundry du néant. Et quant au Parsifal de la chanson, avec son attirail un peu don-quichottique d'aventures burlesques et d'intrigues galantes nouées dans les cours d'Amour, il ne ressemble guère plus au *Reine Thor* que le curieux bas-relief d'un ancêtre de la sculpture au marbre souriant d'un Michel-Ange ou d'un Phidias.

On frémit lorsqu'on songe aux périlleuses ressources qu'offrait à un librettiste vulgaire l'imagination des Troubadours. Dans leurs récits, le roi Amfortas a une belle fille, laquelle ne possède pas moins de trente-deux demoiselles d'honneur. Quel parti n'eût pas tiré de ces soixante-quatre jambes un Scribe flanqué d'un Halévy ? On voit d'ici le ballet. L'auteur de la *Juive* a fait lever le pied sous le nez d'un concile ; une fois en verve, il l'aurait tout aussi bien fait lever devant le Gral. On n'admirera jamais trop le goût suprême avec lequel Wagner a dégagé son œuvre de souvenirs compromettants, et l'art exquis avec lequel d'un assez grossier alliage il a su tirer l'or pur de la divine fiction revêtue par son génie d'une forme définitive.

Le Parsifal de la chanson reflète la foi d'un temps. Son Parsifal, à lui, reflète la foi éternelle ; il s'élève bien au-dessus des créations contingentes marquées au coin d'une esthétique ou d'un idéal passagers, pour n'exprimer que l'infini, que l'absolu, que l'immuable. La pitié, le sacrifice, la charité, le remords, la douleur, cette douleur féconde dont le Christianisme apporta le secret, en un mot tout ce qui constitue le patrimoine évangélique brille dans le saint Mystère d'un éclat vraiment céleste, de même que le meurtre, la rapine, la cupidité, l'ambition, la soif inextinguible du pouvoir et de la richesse, illuminent la *Trilogie* d'une fauve et sauvage lueur.

Les deux conceptions nous résument les deux grands cycles de l'histoire : l'âge de fer sous le sceptre d'Odin, l'âge d'amour sous celui de Jésus :

« Dans la légende, nous trouvons Siegfried en train de conquérir le trésor des Nibelungen et d'acquérir par lui un pouvoir sans limites. Ce trésor, et le pouvoir qui réside en lui, forme le pivot sur lequel roule tout le mécanisme du reste de la légende comme autour d'un axe immuable. Tout effort, toute lutte se rapporte à ce trésor comme au résumé de la toute-puissance terrestre, et qui le possède, qui commande par lui, est ou devient Nibelung. Si nous examinons de plus près le trésor, œuvre spéciale des Nibelungen, nous reconnaissons d'abord en lui les entrailles de la terre, puis les objets qui en sont tirés et fabriqués : armes, anneau souverain, richesses de l'or. Ce trésor renfermait donc en lui les moyens de conquérir la toute-puissance et de s'en assurer la possession, aussi bien que la marque distinctive de cette toute-puissance. Dans le mythe Nibelungesque nous pouvons reconnaître une conception commune à toutes les races qui l'ont inventé, développé et mis en lumière, une façon extrêmement pénétrante d'envisager et de figurer l'essence de la possession, la nature de la propriété [1]. »

[1] Wagner, *Les Nibelungen*, II. Traduction de M. Benoît; voy. Rich. Wagner, *Musiciens, poètes et philosophes ; aperçus et jugements*, p. 272.

Voilà pour la *Trilogie.*

Voici maintenant pour *Parsifal :*

« La légende du Saint Gral commence à se répandre dans le monde d'une façon suffisamment significative à partir du moment où la dignité impériale parvint à s'exercer dans une voie plus idéale, en même temps que le trésor des Nibelungen perdait toujours de plus en plus de son prix matériel, pour être remplacé par un objet d'une valeur plus spirituelle. La transformation spirituelle du trésor en le Gral se consomme dans la conscience germanique, et le Gral, au moins dans le sens que lui attribuent les poètes allemands, doit être alors considéré comme le représentant idéal et le successeur du trésor des Nibelungen ; il venait aussi de l'Asie, du berceau du genre humain ; Dieu l'avait donné à l'homme comme le résumé de toute sainteté. La poursuite du Gral remplace maintenant la lutte pour le trésor des Nibelungen [1]. »

Dans ces extraits, le caractère des deux œuvres s'affirme nettement. La *Trilogie*, c'est la matière; *Parsifal*, c'est l'esprit ; l'une nous représente les crises de l'appétit, l'autre les combats pour l'Idée. Imaginez un Siegfried instruit par la pitié au lieu de l'être par les sens, qui suit les élans de son âme plutôt que l'instinct du désir, et qui, maître du corps, mais esclave du cœur, au lieu d'égorger un dragon pour

[1] Wagner, *loc. cit.* M. Benoît, p. 294.

ravir un trésor, tue le péché pour guérir la souffrance : vous avez Parsifal. Entre les deux conceptions il existe l'abîme qui sépare Votan de Jésus, les Nornes de la Providence et le Walhall du Paradis.

Cet abîme, comment Wagner l'a-t-il franchi ? Écoutez-le encore :

« C'est à la fuite loin du monde que le Parsifal lui-même doit sa naissance et sa croissance. Quel homme pendant toute une vie, peut, de gaîté de cœur et de sens rassis, plonger son regard au fond de ce monde de meurtre et de rapine organisés et légalisés par le mensonge, l'imposture et l'hypocrisie, sans être obligé parfois d'en détourner sa vue en frissonnant de dégoût [1] ? »

De ce frisson de dégoût, de ce besoin de briser le cercle qui nous étreint pour s'élancer vers l'azur, vers l'au-delà, vers la lumière, de cette aspiration, de ce *Senhen*, est sorti le drame sacré que l'on joue sur la verte colline.

Wagner avait épuisé la joie des sensations terrestres; la domination et l'amour ne parlaient plus à sa pensée. Il comprit, lui le chantre immortel de toutes les choses qui vibrent, qu'après la vengeance du Nain, après les fièvres de Tristan, il lui restait encore quelque chose à chanter. C'est alors qu'il leva les yeux et

[1] Wagner : *Les représentations du drame sacré à Bayreuth en* 1882, X ; trad. de M. Benoît, *loc. cit.*, p. 295.

qu'un soir, à travers l'espace, il vit, fantôme sonore, passer les harmonies du Gral. Il les arrêta d'un geste, les fit entrer dans son œuvre, leur conserva pieusement l'accent de la cathédrale et leur bâtit une coupole pour qu'elles pussent y prier.

Après avoir mis le drame à la place de l'opéra, il mettait le mystère à la place du drame. A l'antique forme d'art il offrait les ressources d'une technique inouïe et, sans altérer le charme de ses traits primitifs, il lui donnait, par un prodige, le visage de l'avenir. L'étoile merveilleuse, conductrice de son génie, le ramenait à la candeur d'une légende adorable; comme les anciens Mages allaient à Bethleem, lui, le nouveau voyant, retournait au passé radieux, déposait à ses pieds les trésors de sa lyre et le saluait immortel.

Le Wagner de *Parsifal* est un moyenâgeux, mais un moyenâgeux moderne qui a mis la vigueur de l'expression contemporaine au service du vieux mysticisme. Et tel est le secret de son invincible attraction. Ce qui fait qu'il nous émeut, nous passionne et nous préoccupe, qu'il s'empare de nos esprits, absorbe nos attentions, qu'on le vénère ou le blasphème, mais qu'à personne il n'est indifférent, et que toujours, à tous propos, son nom nous revient à la bouche, ce qui fait qu'il est notre homme, l'obsession de notre temps, et qu'il sera bien plus encore l'homme et l'obsession des temps qui viendront après nous,

c'est qu'il est à la fois très mystique et très moderne. Très mystique, il satisfait nos instincts dévotieux; très moderne, sans toucher au fond immuable des choses, il en approfondit le sens et, par suite, en complique la forme au gré de nos complexités. De la sorte, il nous dit ce que nous voulons qu'on nous dise et comme on doit nous le dire pour être compris de nous.

Il ne faut pas s'y méprendre. Fatigué d'un sang-froid sceptique qui dissipe l'illusion et ne donne rien en échange, victime d'un marché de dupe, desséché par l'esprit critique, altéré comme Kundry, comme elle, en proie à l'angoisse, comme elle, las des ténèbres et du ricanement, de plus en plus le monde va et de plus en plus il ira redemandant aux vieilles sources le secret de l'émotion dont la flamme alimente l'art.

On a pu dire avec justesse [1] que « nos lourdes races occidentales, péniblement arrachées au culte de la matière et de la force, étaient en train de retomber dans leur antique naturalisme, dépouillé cette fois de la parure mythique qui le couvrait d'un voile de poésie ». On a pu voir, « dans le déclin de l'idée chrétienne, la revanche d'un passé lointain sur le passé d'hier, celle du Paganisme, des concupiscences de la chair, de l'orgueil de la vie, de nouveau débridés par

[1] M. Anatole Leroy-Beaulieu.

les siècles », et « dans cette idolâtrie de la nature le nouveau culte auquel semble revenir notre civilisation ».

Mais, par bonheur, ce qui la sauve, notre civilisation, c'est qu'elle commence à comprendre qu'au lieu d'aller, elle recule ; ses yeux peu à peu se dessillent, le regard du Sauveur se pose à nouveau sur elle, elle écoute sa plainte, elle aspire au baiser de paix ; l'envoûtée se réveille; aujourd'hui elle aperçoit et demain verra clairement qu'une vaine magie égarait sa raison, que Klingsor n'était qu'un eunuque, qu'Odin est plus vieux que Jésus, l'appétit que l'Idée, l'orgueil que le sacrifice, et que l'incendie du Walhall est depuis longtemps éteint, alors que la flamme du Gral n'a pas cessé de rayonner.

C'est pourquoi ce « passé lointain » retombe dans sa poussière, et pourquoi bientôt son fantôme s'évanouira tout à fait devant la jeune vision de ce « passé d'hier » qui reste l'avenir. Ce jour-là, l'humanité, affranchie de la nuit de son tombeau positiviste, tressaillera d'amour comme la Kundry wagnérienne, et la nouvelle Renaissance trouvera sa formule chantante dans les échos réveillés du Dôme de *Parsifal*.....

On adresse pourtant au Mystère de Wagner un reproche qui est grave parce qu'il vise le point capital de la pièce et le nerf de toute l'action. J'entends la scène où, près de succomber à la caresse de Kundry, le *Reine Thor* tout à coup se relève illuminé par l'Es-

prit-Saint. Cette illumination subite inquiète quelques penseurs. Que Parsifal comprenne, tout le monde en demeure d'accord; mais comment il se fait qu'il comprenne, ici naît la difficulté. Eh! quoi! parce que Kundry l'a baisé sur la bouche, le voilà donc aussi grand clerc que si une langue de feu était descendue sur sa tête! Une caresse de femme, cette femme fût-elle une fleur, ne produit pas, en temps normal, un effet de cette nature et ce n'est pas sur l'intelligence qu'elle influe généralement. Kundry n'en revient pas: « Est-ce mon baiser qui t'a rendu si voyant? » lui demande-t-elle [1]. Et beaucoup de gens partagent la stupéfaction de Kundry. D'où leur grief contre l'auteur. Ne dites pas qu'une douleur affreuse déchire la poitrine du Chaste Fou et doit contribuer à calmer ses désirs. D'abord, d'où vient cette douleur? Et puis, alors, ce n'est plus la charité qui l'anime, mais plutôt un instinct égoïste qui lui crie de fuir le sort terrible d'Amfortas. Et, de fait, quel est l'homme qui, s'il avait aux approches du plaisir la claire vision de certaines conséquences, ne sentirait son ardeur singulièrement refroidie?

Les auteurs de cette critique, laquelle, si elle était fondée, diminuerait évidemment beaucoup la valeur du drame, n'écoutent, à mon sens, ni la symphonie ni le poème. Ils y trouveraient la réponse à l'objection.

[1] V. *supra*, p. 186, note 1.

Ce n'est pas la peur du mal qui retient Parsifal — du moins la peur d'un mal physique. Écoutez-le :

« Non ! non ! Ce n'est pas la blessure ! C'est un désir furieux qui me brûle le cœur ! Oh ! Le tourment de l'amour ! Comme tout frémit et palpite dans une ardeur coupable[1] ! »

— Pourtant il y a la blessure avec son accord déchirant ?

— Oui, mais cela, c'est le mythe, l'apparence ; et nous scrutons, ici, les dessous, les profondeurs. Or, abandonnez-vous au courant symphonique : que deviennent les quelques notes qui chantent les tortures du corps parmi le flot des harmonies qui chantent les douleurs de l'âme ? J'ai insisté là-dessus assez pour n'y point revenir. Le *rittmotiv*, la Magie, c'est-à-dire les sens égarés, le feu de la concupiscence, voilà ce qui enfièvre et déchaîne la musique. Parsifal désire Kundry, il brûle de la posséder : ce n'est donc pas le mal qui éteint son désir, puisque le mal c'est le désir lui-même ; et ce désir, il y résiste précisément parce que l'esprit domine la matière et terrasse le corps. Il a vu dans la cathédrale l'angoisse du pécheur ; il le comprend, le supplice, le plus horrible supplice, fait du remords de la faute et de la soif d'y retomber. Cette soif, elle le dévore ! Et il n'est qu'aux approches du crime ! Quel enfer ce doit être lorsque le crime est

[1] Part, all., p. 175, m. 10 et suiv. ; part. ang.-all., p. 186.

accompli! Certes, il y a là un effroi personnel : la damnation se dresse; Parsifal la repousse; et il la repousse parce qu'il en saisit l'horreur. Mais, lorsque le saint résiste aux assauts de la chair, n'est-ce pas toujours parce qu'il sent l'avant-goût de l'amertume que laisserait dans son cœur la défaite? La douleur occasionnée par le baiser de Kundry est le symbole de ce pressentiment d'en haut qui, à l'heure décisive, avertit et sauve l'élu. C'est là une idée très chrétienne; et ce titre suffit pour légitimer sa présence dans un drame chrétien.

Mais cette idée n'est pas la seule. Elle n'est pas la principale. Ce qui étreint Parsifal, ce qui le domine et l'exalte, c'est une passion plus belle, c'est l'ardeur de la charité. Le feu d'enfer, là-bas, au sein de la cathédrale, consume un de ses frères dont les cris d'agonie se mêlent à la plainte divine! Et lui, le malheureux, lui que la plainte appelle, au lieu d'apporter à la plaie le remède, il allait la rendre incurable par « un acte sauvage d'enfant » ! L'amour de Dieu et du prochain, voilà l'éclair qui l'illumine, et cet éclair est le signe des apôtres prédestinés.

— Prédestinés! Parsifal est donc un prédestiné? Alors, où est son mérite?

— Et Paul, le fier Romain, quand, escorté de ses licteurs, il chemine vers Damas pour persécuter les Chrétiens, et que la foudre éclate au milieu d'un ciel sans nuages, et qu'elle le renverse et qu'elle éblouit

ses yeux qui ne doivent plus se rouvrir qu'à la lumière éternelle, Paul, dites-moi, je vous prie, était-il un prédestiné ? Il eut pourtant quelque mérite puisqu'on le canonisa. La foudre renversa Paul pour que Paul se convertît, et Paul devait se convertir, comme le Christ devait mourir, pour satisfaire aux Écritures qui voulaient qu'il en fût ainsi.

La mission du *Reine Thor* se trouvait également prédite par les Ecritures; il fallait qu'elle s'accomplît; et, certes, le baiser de Kundry, qui en donne conscience à l'élu, est une attaque moins brutale que le coup de tonnerre qui désarçonna Paul. Au point de vue du libre arbitre, le coup de tonnerre m'inquiète; le baiser ne me surprend pas. Le baiser, c'est la tentation; et la tentation, c'est la loi. Tout homme destiné à une grande chose doit passer par cette épreuve. Il faut le désir vaincu pour tremper son âme et son corps. L'antique sagesse nous lègue la fable d'Hercule hésitant, au seuil de la vie, entre le vice et la vertu. Nul n'échappe à la règle. Hercule était un demi-dieu. Dieu lui-même, en épousant toutes les faiblesses humaines, s'est soumis à l'empire de cette nécessité. Il s'en alla au désert, et là, il permit à Satan de grandir devant lui les illusions infernales; Satan, vaincu, s'évanouit; et les anges venus du ciel, nous raconte l'Evangéliste, se mirent à servir le divin triomphateur...

Parsifal est tenté à l'instar de son Maître. Il l'est

comme le furent Klingsor et Amfortas. Mais Klingsor, impuissant à combattre, tua le péché dans sa source; et Amfortas crut l'éteindre en l'assouvissant. L'un et l'autre s'étaient abusés; la paix céleste n'est la paix ni des lâches ni des eunuques; c'est pourquoi Amfortas fut précipité dans l'angoisse et Klingsor dans la perdition. Tous deux ont été frappés parce que tous deux auraient pu vaincre.

Ecoutez la symphonie, la grande révélatrice. Comparez les mesures où se déchaîne, si terrible, la tentation de Parsifal, à celles qui décrivent la tentation d'Amfortas. Le verbe eucharistique, le motif de la Cène, chante aux oreilles du roi comme aux oreilles du fou. Mais le roi ne l'écoute point, et les notes de la lance sont étouffées par le rire infernal [1]. Au contraire, le fou, dont la chair déjà se pâme sous l'ensorcelante caresse, tressaille en entendant l'appel divin, il s'arrache à l'étreinte, il se grise d'amour, de remords, de pitié, et la Plainte du Sauveur, la plainte rédemptrice, éclate, libre et rayonnante, sur la Magie qui se tord, râle et meurt comme un serpent dont la tête est broyée [2].

Parsifal est sauvé parce qu'il veut être sauvé.

Et maintenant, pourquoi veut-il être sauvé, quand Klingsor préfère l'abîme, et Amfortas la détresse?

[1] Part. all., p. 29, m. 1-12; part. ang.-all., p. 32, m. 3-15.

[2] Comp. *supra*, p. 179, note 2.

Ceci n'est pas le problème de la conception wagnérienne; c'est le problème de la vie; et il faut une conception aussi grande que la vie pour poser aussi bien le problème. Tous ont connu le vertige, tous ont connu le baiser; mais, pour les uns il est la nuit, pour les autres il est la lumière — sans doute afin d'obéir à un dessein mystérieux qui parfois, mélodique vision, descend dans les cathédrales, mais le plus souvent demeure, inconnu et inaccessible, sur les hauteurs de l'Infini. C'est l'énigme du monde. L'homme veut librement; mais il veut ce que Dieu veut. Et la volonté de Dieu s'appelle Providence, mot inquiétant, redoutable, mais malgré tout consolateur, baigné d'une douce lumière qui sourit à nos épouvantes, et qui sur l'ombre de l'énigme étend son rayonnement.

Parsifal, c'est, à travers la transparence du mythe, la vision poétique et sonore du mystère de la grâce et de la rédemption chrétiennes. Le mystère évangélique se mire tout entier dans la conception de l'artiste qui en reflète éperdument les profondeurs azurées. Comment s'en prendre au miroir de ce qu'il est trop fidèle ? Le reproche qu'on lui adresse démontre sa limpidité. Si d'un objet compliqué il rendait une image simple, c'est alors qu'on devrait l'accuser. La querelle deviendrait juste. Que penseriez-vous d'un peintre qui ferait le brouillard aveuglant comme un soleil? Vous penseriez de ce peintre : il n'entend rien

au brouillard. On peut préférer l'évidence; c'est affaire de goût et d'humeur; mais quand on affronte la nue, il faut trouver sur sa palette de quoi exprimer la nue. Si l'on n'était mystérieux lorsqu'on s'attaque aux mystères, au lieu d'un créateur, on ne serait qu'un impuissant. On doit tout dire avec clarté; mais c'est parler clairement, quand on dit une chose obscure, que d'éveiller chez l'auditeur une impression d'obscurité. Et plus l'impression est obscure, plus clairement on a parlé. Une expression parfaite n'a d'autre objet que son objet. C'est pourquoi l'expression wagnérienne est parfaite : je la trouve toujours adéquate à son objet. Souvent elle nous donne une sensation d'abîme; mais la faute en est aux abîmes qu'elle creuse sous le regard. Laissez donc sa complexité; elle est le signe de sa force.

« Gallus parle simplement parce qu'il conçoit simplement. Horace ne se contente point d'une superficielle expression; elle le trahirait; il voit plus clair et plus outre dans les choses; son esprit crochette et furette tout le magasin des mots et des figures pour se représenter; et les lui faut outre l'ordinaire comme sa conception est outre l'ordinaire. »

Comme ce que Montaigne écrit à l'adresse du poète latin sied mieux encore au dramaturge allemand! C'est lui surtout que trahirait une expression superficielle! Il parle outre l'ordinaire, parce qu'il voit outre l'ordinaire; et il faut que son esprit furette et cro-

chette, non seulement tout le magasin des mots et des figures, mais encore tout celui des notes, pour arriver à se représenter.

Merveilleux génie dramatique qui, sous le voile de la légende, fait apparaître la grandeur du destin, qui, sous le mythe attrayant, sous la fable, sous l'intrigue, dont les péripéties déjà captivent le public, dissimule pour les voyants de précieux trésors de pensée, et sous ces trésors en cache encore bien d'autres dont les étranges perspectives s'étendent à l'infini !

Cette vision graduelle, la seule qui convienne à l'absolu, à l'immuable, n'est-elle pas plus attachante que la vision brutale des réalités d'ici-bas ? Et la plate crudité d'une observation simpliste vaut-elle, au point de vue de l'art, le coup d'œil pénétrant et subtil qui s'enfonce dans le secret des choses ?

La clarté a son mérite ; mais la pénombre a bien le sien. Non pas cette pénombre voulue, résultat d'un calcul misérable, vain artifice pour cacher l'absence de l'idée ; mais la pénombre grandiose, solennel et beau crépuscule, qui vient de ce que l'idée est si haute que l'œil ne peut qu'avec peine en apercevoir la cime, et qui laisse deviner dans les dessous qu'elle recouvre des richesses inestimables, pareilles aux filons à demi enfouis sous la roche que la mine n'a pas complètement brisée.

La lumière trop crue ne nous montre que le réel;

et le réel a toujours une borne, si reculée qu'elle soit. Au lieu que la pénombre, qui en efface les contours, le continue par cela même et le prolonge de toute l'immensité du rêve dont les frontières n'existent nulle part. Sous le zénith en feu, la plus haute montagne est basse ; assombrie par le nuage qui jette un voile sur sa tête, elle semble percer l'atmosphère, et l'imagination la grandit jusqu'au firmament.

Je me rappelle mon arrivée dans la vieille cité de Nuremberg, cette Pompeï du XIIIe siècle dont les morts vivent encore. Le jour venait de s'éteindre. La première étoile, petit point d'or très pâle sur un fond d'un bleu noir, vacillait comme une lumière qu'on allume sous le vent. La lune, une lune bizarre, énorme disque orangé, pareille à un feu de Bengale brûlant au milieu du ciel, baignait d'une lueur d'apothéose des choses invraisemblables, des monuments que les hommes ne pouvaient pas avoir bâtis. J'arrivai sur un pont très étrange au-dessous duquel passait, comme un éclair verdâtre, la course affolée d'une rivière fantastique ; dans l'eau mystérieuse tombaient à pic de vertigineuses murailles, et le fleuve-fantôme, butant à cinquante mètres de là contre une masse énorme qui lui barrait le chemin, s'engouffrait avec un bruit de tonnerre dans un de ces trous noirs d'où rien ne doit ressortir !...

Le lendemain, un gai soleil d'août incendiait

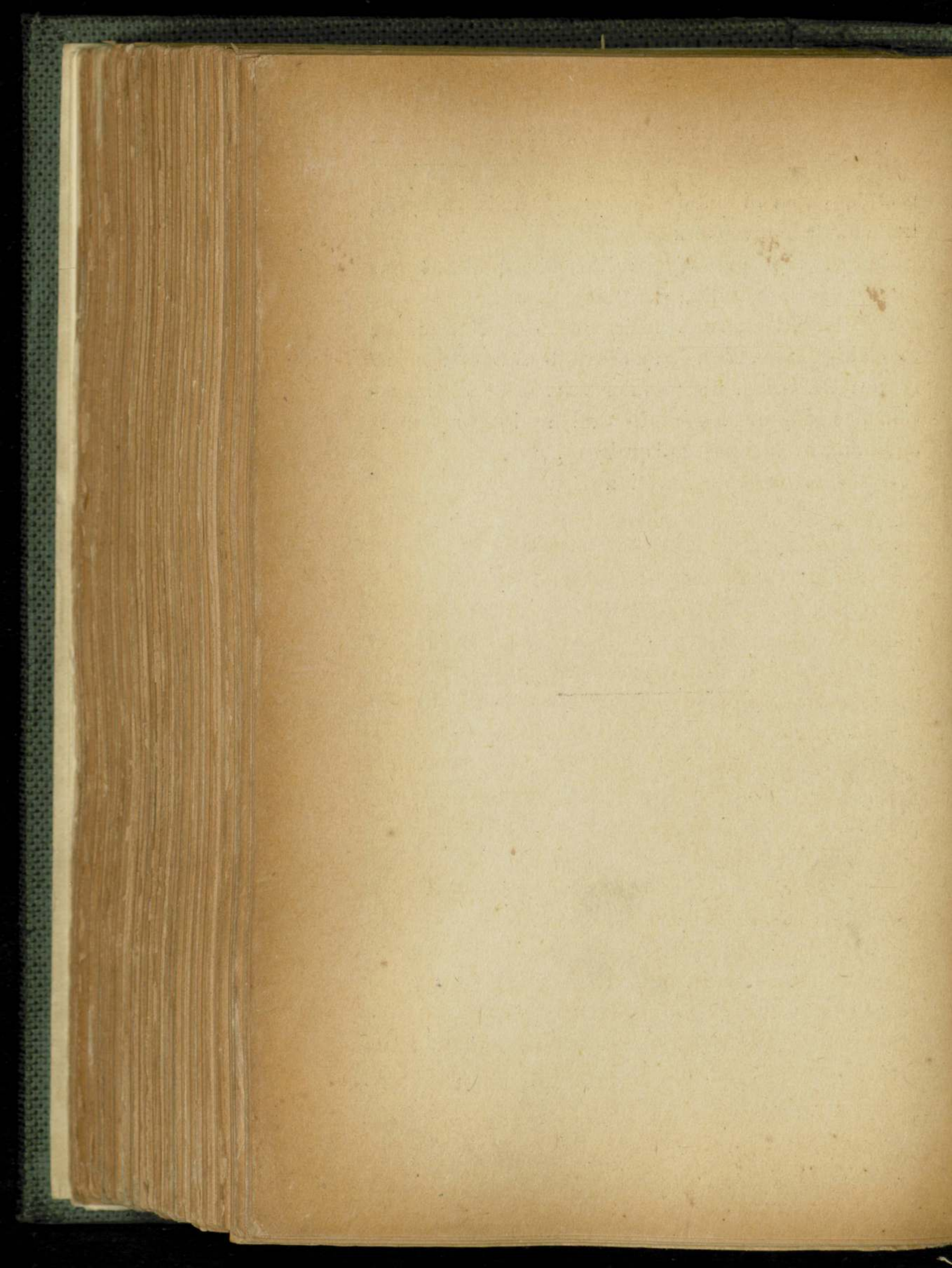
l'horizon. La Pegnitz, beaucoup plus calme, mouillait doucement le pied des pittoresques demeures qui descendent dans son lit à la mode vénitienne et dont les cloisons humides sauvegardent sans doute mieux de la chaleur que des rhumatismes les petits neveux des antiques Maîtres-Chanteurs. Le gazouillement argentin d'une écluse remplaçait la tonitruante clameur de la chute infernale. L'obstacle effrayant qui, hier, s'opposait au passage de l'eau, n'était plus qu'une maison curieuse jetée sur elle comme un pont, dont les deux extrémités reposaient sur ses rives et dont le centre arquait avec grâce pour lui permettre de couler. Des toits rouges tombant très bas, des fenêtres gothiques à foison, une débauche de clochetons, de tourelles, de moulures et de saillies ouvrées par la main d'artistes dont le nom n'a pas survécu, à chaque pas des surprises charmantes, au flanc des moindres logements des balcons ciselés sous lesquels plus d'un Walther chanta son rêve d'amour, des portes en forme d'arceaux, comme au seuil d'une cathédrale, donnant accès à des tavernes souterraines, tous ces vestiges du passé, demeurés intacts et debout comme un défi à la mort, abritaient tant bien que mal sous leurs frises et leurs corniches quelques récents magasins étalant sans conviction leurs mornes marchandises, tapis le mieux possible dans les renfoncements et les coins, très vulgaires et très plats au milieu de ces fantaisies luxuriantes, très

prosaïques parmi tant de poèmes, penauds, dépaysés, honteux de leur modernité.

Certes, sous cet aspect, Nuremberg n'était pas banale. Mais, la veille, elle était inouïe...

Eh ! bien, l'œuvre wagnérienne, c'est Nuremberg au clair de lune. C'est le manteau du rêve étendu sur la vie. Peut-être, au premier abord, ne distingue-t-on pas toujours les détails de l'architecture; mais aussi l'on ne voit pas de boutiques...

C'est bien une compensation !



XII

L'ERMITAGE

Aujourd'hui, relâche. Parsifal ne consacre plus ; et les Maîtres-Chanteurs n'officient pas encore. La coupole du Gral est retombée dans un large silence que les chantres de la paroisse Sainte-Catherine ne troubleront pas avant demain. Le Drame se repose et la Comédie se prépare. L'harmonieux souterrain ne vibre pas. Le pèlerin a congé — si l'on ose qualifier d'un mot qui éveille une idée agréable le retour pâle aux choses réelles, l'interruption du rêve extatique et vivifiant qui chante et brille à la fois dans la nuit du Théâtre de Fêtes.

Que faire de ce loisir forcé ? Voir les environs. C'est l'emploi classique d'un relâche à Bayreuth.

Et c'est un emploi intelligent, bien que classique. Ils sont jolis, les environs. On n'a que l'embarras du choix. Lisez plutôt Bœdeker. Bœdeker est le grand maître de la situation. Ouvrez-le à la page 246 :

« A une heure, à l'est de la ville, l'*Ermitage*, château de plaisance, avec un parc, des jets d'eau, des ruines artificielles, etc. — A une heure, à l'ouest, la *Fantaisie*, autre château de plaisance du XVIIIe siècle, fort bien décoré, et dans un site charmant. »

On peut aussi faire une excursion dans le *Fichtelgebirge* (Monts aux pins), « chaîne de montagnes remarquable par ses rochers et ses points de vue », toujours si l'on en croit le véridique Bœdeker qui, pareil à Kundry, *sait beaucoup et ne ment jamais*.

Mais le *Fichtelgebirge* est trop loin ; il faut deux jours pour y aller et en revenir. Et, demain, les Maîtres-Chanteurs qui nous attendent ! Si nous manquions la messe que, pour bénir leurs travaux, célébrera, à quatre heures précises, le digne curé de la paroisse Sainte-Catherine, sans doute, commensal du notable Pogner et confesseur d'Eva, sa blonde fille !...

Notre droit d'option se limite à la *Fantaisie* et à l'*Ermitage*.

La *Fantaisie* a pour elle, d'abord son nom qui est exquis, et puis son *site* qui est « charmant ». Mais l'*Ermitage* tire l'œil avec son *parc*, ses *jets d'eau*, ses *ruines artificielles*, sans compter ce mystérieux *etc.* gros d'alléchantes promesses.

Comme l'âne de Buridan entre ses deux bottes, nous balançons quelques minutes entre nos deux châteaux.

Si l'on prenait pour arbitre le goût de l'hôtesse, le bon gros frétillant poème de chair fraîche et dodue, la matrone de Rubens ! Je dépêche vers elle mon ami, tandis que, moi, je vaquerai dans nos chambres aux préparatifs du départ pour notre destination encore inconnue.

Là-bas, au rez-de-chaussée, un colloque s'engage. On pèse les mérites respectifs des deux sites. Cela se passe en allemand, un allemand joyeux de cette joie lourde, imbibée de bière brune, propre à l'idiome de nos voisins. Notre hôtesse a la consultation gaillarde, comme toute sa personne, et il m'en arrive des bribes fort appétissantes sous forme d'exclamations réjouies, lardées de gras éclats de rire et de *So* à bouche que veux-tu.

So ! En voilà un terme qui signifie des choses ! Philaminte la Docte n'entendait qu'un million de mots sous le *Quoi qu'on die* de Trissotin. Mais c'est plusieurs milliards qu'on en pourrait entendre sous la courte sonorité du vocable teuton. Ce que *So*, d'un seul jet, est capable de rendre, toutes les épithètes coalisées de notre Marquise à perruque se trouveraient faibles pour le dire. Le *Mane Tecel Pharès* biblique, que nos hébraïsants ne peuvent traduire à moins d'une page et demie de bon français, est d'une prolixité désolante, comparé à ces deux lettres qui contiennent virtuellement de quoi remplir une bibliothèque. Elles reflètent, dans leur infinie variété, dans

la riche multiplicité de leurs jeux de lumière, toutes les mobiles nuances de l'âme humaine, du moins de l'âme germanique. Pas une idée, un désir, un sentiment d'Outre-Rhin dont elles ne soient le sourire, le soupir ou l'écho.

— Si nous allions faire un tour de promenade !

— *So !*

— Dieu ! Quelle chaleur !

— *So !*

— Kant est un grand philosophe.

— *So !*

— Garçon, un bock !

— *So !*

— Je t'adore !

— *So !*

Un compatriote de Gœthe vous adresse-t-il une question que vous ne saisissez pas très bien ? Croyez-moi, gardez-vous de répondre *ia* ou *nein ;* vous répondriez peut-être une sottise. Dites carrément, franchement, de tout votre cœur : *So !* Ce sera toujours le mot propre, et vous pourrez, sans orgueil, vous rendre ce témoignage de vous être conduit tout ensemble en homme prudent et profond.

Le colloque est fini. Mon ami remonte. La consultation a tourné en faveur de l'*Ermitage.* Va pour l'*Ermitage.*

— *So !...*

Nous voici dans la rue *Richard-Wagner,* puis sur

le chemin qui mène au Théâtre. On y revient toujours, fatalement, au Théâtre; il est sur tous les chemins de Bayreuth.

Midi. Chaleur d'août. Pas un nuage. Etincellement universel. A cette heure, sous ces rayons, la clarté crayeuse du sol me rappelle les longues blancheurs ensoleillées de mes routes provençales. Mon esprit quitte la Bavière; une minute, je me crois à Villeneuve-les-Avignon. Mais la lourdeur ambiante, le calme plat de l'atmosphère, me rendent la notion du lieu. Villeneuve-les-Avignon est moins tranquille, et l'air n'y connaît point ces profondes extases tudesques où aucun souffle n'interrompt le rêve lourd de la nature. Notre nature, à nous, ne reste jamais au repos ; nos routes ont des agitations perpétuelles, et l'inquiétude de la brise ne cesse de tourmenter notre lumineuse poussière, quand la folle caresse du Mistral ne la fait pas bondir furieusement en des élans de passion magnifique...

Nous gravissons de nouveau les pentes de la colline entre les verdures des prés et les ors pâles des champs d'orge. La ceinture sombre des bois ferme là-haut l'horizon. Sous le zénith en feu, le Théâtre s'est endormi. On dirait l'énigmatique sommeil d'un sanctuaire. Très intense, en ce moment, la sensation mystique que donne ce Théâtre de Fêtes — le temple du nouvel art sur le Parnasse de l'avenir !

Aujourd'hui que le Paganisme a vécu, que Jupiter

et sa cour se trouvent presque à la porte des lycées, leur dernier asile, que la lyre d'Apollon tourne à l'état de guitare, que ses neuf sœurs, les Muses, sont devenues de vieilles filles dont les bouches édentées n'ont même plus la force de rimer convenablement un madrigal à Hermaphrodite, que l'Olympe, en un mot, est une maison vacante attendant de nouveaux locataires, et que, pourtant, moins que jamais, nous pouvons nous passer de ciel, et que, chaque jour davantage, un courant de religiosité, encore vague, mais irrésistible, nous arrache aux plates rives où le Naturalisme croyait nous enchaîner, et nous éloigne de nos plaines pour nous faire escalader les cimes qui montent vers l'au-delà, ne faut-il pas remplacer le pic désert de la Phocide ? Le coteau de Bayreuth remplit pour nous cet office ; le *tuba* gigantesque, symbole de la révélation wagnérienne, a étouffé les maigres sons de la cithare désaccordée ; et le leitmotive de la Cène enveloppe d'une mélodique nuée le nouveau dogme, formule mystérieuse de la future inspiration.

Prenons à droite.

Par des pentes toujours gazonnées, puis encore des champs d'orge, et de douces prairies encore, nous dévalons jusqu'au *Mein Rouge*, le fleuve saint, le Gange de l'endroit ! Son cours gracieux s'allonge entre des épaisseurs d'herbages piquées de petites fleurs. Le soleil de midi respecte cette fraîche verdure

dont les humidités parfumées attirent, donnent envie de se coucher, de s'étendre.

Il a un charme spécial, ce paysage ; il ressemble à la ville ; il sourit et il rêve... Peut-être se rappelle-t-il... Il a de quoi se rappeler ; il vit germer une pensée puissante ; il garde le prestigieux attrait des coins de terre où reposent de vastes souvenirs. S'il faisait ses confidences ! Par moments il les fait, ce me semble, et mon imagination les entend. Hélas ! Plus encore que la musique lorsque le verbe ne la définit pas, les choses ont un langage vague, tout composé des impressions qu'il cause, de sorte qu'en l'écoutant, toujours nous doutons qui parle, d'elles ou bien de nous...

Voici un naturel en train de pêcher à la ligne, accroupi au milieu d'une grosse touffe d'où son chapeau jaune à bords larges émerge comme un tournesol, immobile, de cette immobilité professionnelle que rien n'émeut, les yeux fixés sur le bouchon — également immobile. C'est le seul être vivant, hormis nous, dans le tableau. Tant pis pour lui : il sera la victime de mon besoin d'expansion. Je vais lui dire bonjour dans sa langue maternelle ; et pour le conquérir, je m'applique, je soigne ma prononciation :

— *Guten Morgen.*

— *Scusi, signore, non capisco.*

Bon ! un Italien !...

Nous suivons le *Mein Rouge*, en quête d'un pont. L'*Er-*

mitage est sur l'autre bord, Bœdeker nous l'a affirmé.

Le pont se fait attendre...

Enfin, le *Mein Rouge* est franchi. Droit au but maintenant! Je gage que nous brûlons : que peut être ce parc, sinon l'avant-coureur du château ?

Point banal, le parc. Une jonchée de feuilles mortes couvre le sol d'un tapis d'or que la voûte estivale teinte d'une ombre verte. Et c'est très wagnérien, cette superposition de leitmotives — le leitmotive de l'automne et celui de l'été — s'unissant, se fondant en une mélodie nouvelle faite du charme de chacun...

Bientôt le décor se transforme. A l'agreste parure des bois succèdent des lieux plus factices. Caprices de jardinier. Arbres taillés. Pelouses. Bassin d'aspect versaillais avec sa face endormie et la morne tranquillité de son eau où se mirent les bouffissures de Tritons ennuyés de souffler dans leurs conques, et de nymphes lasses d'être à cheval sur des dauphins. Un escalier de marbre qui sort du bassin conduit à une terrasse close de l'autre côté par un demi-cercle de portiques bizarres. On les dirait inachevés ou frustes à dessein. Et leur rudimentaire facture est bien le fruit de l'art. Ce sont les ruines, les fameuses ruines artificielles, la renommée de l'*Ermitage*.

Les ruines artificielles sont le joujou favori des Allemands. Ils en fabriquent de toutes les tailles et pour toutes les bourses, pour les empereurs, pour les princes, pour les nobles, pour les bourgeois. Pas un

lieu réputé de plaisance qui n'en offre un échantillon. Mais, quels qu'en soient le prix et le volume, elles se ressemblent toutes, toutes bâties sur un patron uniforme qui révèle chez l'architecte moins de fantaisie personnelle que d'obéissance passive à un idéal convenu. Elles n'ont cure d'imiter les mille caprices charmants de leurs sœurs, les ruines véritables, maisonnettes affaissées sous le poids des forêts de lierre, pans de mur qui chancellent et penchent avec des grâces de gladiateur vaincu. Elles sont moins sentimentales et plus positives. Elles visent au durable, au solide. Bien campées sur des bases robustes, elles défient le temps plutôt qu'elles n'en pleurent la victoire, et, pareilles à ces *Gretchen* impayables dont les petits corps grassouillets poussent des soupirs de poitrinaires, leur air de santé béate jure d'une façon comique avec la mourante image qu'elles essaient d'évoquer.

Un écriteau : *Grandes Eaux à trois heures ; entrée, deux francs.*

L'*entrée!* Où est-elle ? On entre de partout, il me semble. Ni guichet, ni barrière, ni gardien.

Soudain, bruit de piston ; et, à deux pas de nous, un gros triton stupide envoie par l'ouverture de sa conque une douche énorme sur le ventre d'une des nymphes rebondies.

Ce sont les *Grandes Eaux* qui jouent... Personne ne nous réclame deux francs... Alors, nous n'avons plus qu'à partir...

Enfin, voici la partie mondaine du parc, le *Tout-Bayreuth* des dimanches.

Large terrasse plantée de beaux arbres. Sur de petites tables rustiques on consomme des bocks et de drôles d'omelettes, plates, minces comme une feuille de papier, circonstance notable dans ce rondelet pays de Bavière où, d'habitude, les omelettes sont joufflues comme les patronnes d'auberges, et dans leurs vastes flancs recèlent, sous forme de confitures, des multitudes d'embûches tendues contre l'étranger. Des marchands débitent des photographies de Wagner, des bustes minuscules, et autres amulettes. Une longue femme maigre en remplit sa poche ; un monsieur paie.

Déjà vu, ce couple...

Ah ! oui.

Le monsieur est celui qui, hier, se promenait en habit noir sur la verte colline durant les entr'actes de *Parsifal*. Un ténor, bien sûr, mais pas un ténor wagnérien, un ténor vieux modèle, le type de l'espèce — bouche en cœur, bouche à roulades, à points d'orgue pâmés, — gras, frisé, souriant, conscient de sa gloire — le Capoul de sa ville, Capoul de cinquième ordre... mais, du moins, un Capoul en activité de service.

La dame est quelque cabotine qui, par hasard, il y a trois jours, se trouva sur mon passage, à Nuremberg. Je dînais à table d'hôte. Elle entra ridiculement,

comme on finissait presque, au milieu d'un groupe courtisant où exultait l'heureux ténor, drapée dans la blancheur flottante d'un péplum dont les vastes manches bouffantes déshabillaient les nudités osseuses de ses longs bras enfarinés. C'était un bizarre mélange, une macédoine impayable de mélancolie, de toquade, de phthisie et de poudre de riz. On eût dit une imitation de Sarah Bernhard. Et cette imitation, aujourd'hui, sur cette terrasse, la cabotine l'accentue, l'exagère, étranglée dans son fourreau qui lui monte jusqu'aux oreilles. Ainsi, vraiment, elle ressemble à la célèbre tragédienne, elle en est un mauvais pastiche, une contre-façon d'outre-Rhin, une copie provinciale et chargée.

Assez regardé, ce couple. Je me retourne...

Parsifal !.. En personne !... M. Van Dick s'avance, un cigare à la bouche, vêtu d'un complet gris et coiffé d'un chapeau melon. Et ça me produit un effet drôle, Parsifal en melon et en complet gris !

Très peuplée en ce moment, la terrasse. Mais, tout de même, pas bruyante. C'est toujours ce recueillement, cette religiosité, ce mystère qui pénètre chaque chose et chaque gens de ce pays. On y reste méditatif, même en buvant des bocks, même en mangeant des omelettes. On pense. Et le temps fuit, et déjà les ombres grandissent, et cette après-midi d'août, si vivante, si rayonnante, s'engourdit dans un repos qui annonce le crépuscule.

Les promeneurs se retirent. Moi aussi, je me lève; à regret; je me trouvais bien dans ce parc.

Je refais en sens inverse le trajet déjà parcouru. Je revois les ruines artificielles, l'eau du bassin encore plus attristée sous la mélancolie du soir, et les tritons, et les nymphes.

Sur un banc, un couple flirte... Ah! l'actrice et son ténor! Décidément, ils me poursuivent, cela devient un abus. Elle, plus vieille que lui, très intentionnée et très chaude, lui murmure à l'oreille son dernier couplet de jeunesse. La cantilène touche au terme; bientôt il faudra finir. Demain, se gonfleront les rides qui déjà sur les joues apparaissent, les rides fardées, lamentables, de la cabotine au rancart...

Me voici sur la grande route, seul avec mon ami. Nous croisons des paysans qui, très polis, se découvrent. Dans un champ, on brûle un tas d'herbes; et, songeurs, nous nous arrêtons, et longtemps nous regardons, comme on regarde les vagues, l'idéale fumée bleue qui monte dans le soleil couchant. La nuit vient, il faut rentrer.

Sans dire un mot, nous marchons, absorbés dans un rêve intense. Ce superbe assoupissement de la nature ambiante nous abstrait du monde réel. L'imagination nous saisit. Nous retournons au pays des mélodieuses chimères. Notre mémoire émue revit tous les enchantements de la fête mystique, la montagne sacrée, le lac d'azur, la cathédrale, les

Filles-Fleurs, la sainte lance, le Vendredi-Saint —*Parsifal!* Ils nous bercent, les leitmotives, ils nous grisent, nous ensorcellent. Ces vibrantes apothéoses de héros ou de sentiments résonnent dans notre cœur avec leur superbe insistance; leur voix grossit, grossit sans cesse; elle étouffe tout autre bruit, et les échos d'hier chantent si fort en nous que bientôt ils en débordent, et que nos lèvres entr'ouvertes fredonnent inconsciemment le trop-plein de nos souvenirs. Cette pléthore musicale nous fatigue suavement; à la fin, elle hallucine, provoque des mirages; les visions symphoniques planent sur tous les alentours, chaque verdure qui frissonne module les harmonies de la forêt du Gral, et ces êtres sonores semblent des êtres vrais, empruntent à l'énergie de réminiscences fébriles je ne sais quelle étrange et féerique objectivité. Cela obsède...

L'obsession! Wagner en est le dieu. Il la manie au gré de sa fantaisie colossale. Il a su la pousser à sa plus extrême puissance, à un degré d'intensité qu'elle n'avait jamais atteint. Elle est la clef de son système, son moyen d'action sur les âmes. Elle est le prestige de cet étonnant magicien, la loi de ses enchantements.

Certes, je l'ai souvent sentie, la voluptueuse torture qu'inflige une idée fixe, harmonieuse ou cadencée. Quand la rime ou la mélodie s'emparent de mon cerveau, elles l'occupent en maîtresses, et, aussi long-

temps qu'il leur plaît, je demeure leur esclave. Que de fois mon humble rêve a revécu les grands rêves enfantés par le génie! Mais jamais, je crois, non, jamais, mon esprit ne fut envoûté par le triomphant sortilège d'une formule souveraine comme à cette heure unique où, sous les ombres d'un beau soir, je cheminais, oublieux des réalités ambiantes, plongé dans l'extase sonore qui chantait au dedans de moi...

XIII

LE RIRE WAGNÉRIEN

On peut avoir de l'esprit sans avoir du génie; mais il est rare que le génie ne donne pas de l'esprit. On peut être Voltaire sans être Pascal : mais, quand on est Pascal, on est au besoin Voltaire. On peut écrire les *Essais* tout en étant parfaitement incapable de concevoir les *Pensées;* mais lorsqu'on a eu la vigueur de concevoir les *Pensées*, on a aussi la verve qui dicte les *Provinciales*. Dans le monde intellectuel, comme dans tous les mondes, l'immense majorité se compose de prolétaires; il existe ensuite un certain nombre de millionnaires, fortunés possesseurs des trésors de l'esprit; et enfin pour quelques nababs ces trésors sont un superflu qui, par-dessus le marché, s'ajoute aux perles du génie.

Le Théâtre obéit à cette loi universelle. Il arrive qu'un auteur se trouve un grand comique sans être pour cela un grand tragique; mais, en général, les

grands tragiques deviennent, quand il leur plaît, des comiques incomparables. Ils possèdent le don d'émouvoir; ils l'ont reçu sans conditions; ils en font tel usage qui convient à leur fantaisie; ils manient, à leur gré, le sanglot ou l'éclat de rire; la joie leur appartient aussi bien que la tristesse; ils savent dilater la rate comme le cœur. Cette vue profonde, inouïe, en quelque sorte magnétique, grâce à laquelle, sans le secours du magique lorgnon dont un romancier gratifie son héros, ils percent l'enveloppe charnelle qui cache la pensée humaine, leur permet d'embrasser d'un regard nos beautés et nos ridicules. Sous de grandes passions frémissantes se tapissent sournoisement de petits appétits mesquins. Le grotesque côtoie l'effroyable. Des géants comme Fafner marchent de compagnie avec des nains comme Albéric. Cette masse heurtée, bigarrée, cette ronde tourbillonnante, où des Quasimodo rampent derrière des Siegfried, étale ses splendeurs et ses difformités sous l'œil puissant du dramaturge qui choisit à son gré dans la foule, qui tantôt commande aux géants de venir chausser le cothurne, tantôt prend les nains par l'oreille, les force à déguerpir et les jette en pâture aux risées populaires.

Voilà pourquoi Shakespeare nous laisse autant de géniales comédies que de drames immortels. Racine, l'auteur de *Phèdre*, nous a légué les *Plaideurs*. Le Wagner de *Parsifal* nous lègue les *Maîtres-Chanteurs*.

Les *Maîtres-Chanteurs*, c'est le rire wagnérien, c'est le rire du leitmotive.

Nous l'avons vu, le leitmotive, s'enfoncer comme un trait de feu dans la splendide obscurité des abîmes insondables. Maintenant, observateur comme un vers de Molière, il va parcourir la gamme des bourgeoises réalités.

Adieu, cathédrale mystique. Au lieu de vos cryptes funèbres, de vos lointains vertigineux, de vos inquiétantes lueurs, voici la nef ensoleillée d'une église très positive où l'on dit notre messe à nous, la bonne messe du dimanche, si pleine des distractions et des souvenirs du dehors. La Plainte du Sauveur s'est tue, et des voix, qui ne viennent point d'un dôme surnaturel, que l'on sent derrière l'autel groupées autour de l'organiste, entonnent en l'honneur de saint Jean une invocation rassurante où l'ardeur de la pénitence n'offre plus rien d'angoissé.

Adieu, sainte forêt ! Vos harmonieuses verdures, dont les fraîcheurs sonores calmaient la fièvre d'Amfortas, font place aux senteurs murmurantes de ce jasmin fleuri qui enguirlande les fenêtres de Sachs, le cordonnier-poète, et du tilleul dont le feuillage abrite le perron de l'orfèvre Pogner.

Adieu, chevaliers du Gral ! Jetez un regard, s'il vous plaît, dans la coquette chapelle qui remplace votre Burg. Vous voyez cet élégant appuyé contre une colonne ? C'est l'héritier de vos prouesses, c'est le

moderne chevalier. On l'appelle un gentilhomme. Son costume diffère du vôtre. Les modes ont changé depuis vous. Songez que nous voici en plein XVIe siècle! — Et vous, de quel siècle étiez-vous? — A la robe et au manteau rouge coupé d'une croix blanche succèdent les culottes courtes et le riche habit de soie contre les basques duquel folâtre une épée de parade. Cette épée, vous la trouveriez faible pour vos gigantesques combats ; elle n'a point la vigueur de Nothün, encore moins de votre lance ; mais elle est assez bien trempée pour guerroyer avec l'amour, et c'est la seule guerre que soutienne votre héritier. Souffrez que je vous le présente : Walther de Stolzing, originaire de Franconie. Ce qui l'attire à Nuremberg, ce n'est pas, vous pouvez m'en croire, le plaisir d'assister à l'office que ce digne homme de curé va finir dans une minute. Nenni. Sa dévotion a un autre objectif. L'objectif est là, à gauche, assis sur le dernier banc ; il a les cheveux blonds ; ses yeux n'ont pas l'air en extase — du moins devant le Gral ; ses blanches petites mains tiennent un livre de messe ; mais, le malheureux livre ! Les yeux l'oublient-ils souvent ! Et pourquoi ? Voilez-vous la face, mystiques chevaliers ! Pour contempler votre héritier, le sémillant gentilhomme en habit et culottes de soie ! Ah ! quel échange d'œillades ! On parle du jeu des prunelles espagnoles ; il faut voir à Bayreuth le jeu des prunelles nurembergeoises pour comprendre la vir-

tuosité dont ce jeu-là est susceptible. Eva, du premier coup, y est passée maîtresse. Eva est le nom de l'objectif.

Adieu, vous tous, héros de la sublime et resplendissante légende, visions du mythe surhumain ; le leitmotive vous quitte ; il oublie vos grondements d'enfer et vos célestes résonnances pour les échos de nos demeures et les tumultes de nos rues ; il élit domicile chez nous ; il habite nos maisons ; il fréquente nos places publiques ; il flirte sous nos tilleuls ; il courtise nos jeunes filles — et nos vieilles filles aussi, quand il y trouve son compte ; il abonde en *notes d'esprit;* il s'esbaudit, il se gausse ; il gamine, il polissonne ; il rit, il sourit, il ricane ; il fait la moue, il boude, il rage ; il s'endimanche [1] ; il s'émeut ; il réfléchit ; il donne des coups de bâton [2] ; il est espiègle comme un page, gracieux comme un damoiseau, solennel comme un père noble, pédant comme un imbécile ; il est trivial, poétique ; il est bon, il est malfaisant ; il est stupide, il est malin ; en un mot, il est la vie, il est tout ce que nous sommes, et, notre portrait réaliste, il nous le crayonne à l'oreille avec

[1] Sachs entre en scène paré pour le concours ; son motif se marie aussitôt à celui des bourgeois en fête : c'est Sachs endimanché !... Page 331 (les trois dern. mes.) de la partition française, chant et piano. C'est toujours à cette partition que renverront mes notes.

[2] V. *infra*, p. 294.

la verve éblouissante de son harmonieux entrain.

Dans ce nouveau tableau il garde son allure, son humeur et ses procédés. Il apporte les mêmes ressources. La gaîté le met à l'aise autant que le pathétique. Ce sont les mêmes finesses, les mêmes agilités. Ecoutez-le courir sous le mot : comme il cingle en s'amusant ! Comme il trouve l'accord juste ! Que d'intuition, d'à-propos ! Que de saillies ! Que d'allusions ! Que de rythmes narquois, de plaisanteries symphoniques, de drôleries musicales, de *jeux de notes* imprévus[1] ! Ces bosses de notre cœur, ces loupes de notre esprit qu'on appelle nos travers et nos ridicules, et aussi nos instincts, nos désirs, nos vanités, nos appétits, en un mot, le bagage comique où puisent nos grands rieurs, piquent si vivement l'invention pittoresque, ouvrent un champ si vaste à l'ingénieuse analyse de ce mélodieux observateur ! Rien n'échappe à sa souplesse et à sa virtuosité. Pareil à ces bêtes des songes qui s'amincissent, qui s'étirent en allongements fantastiques pour aller saisir l'invisible au fond de l'impénétrable, il revêt des formes subtiles qui se glissent, qui se faufilent jusqu'au tréfonds de la pensée et prestement la surprennent dans ce

[1] Si l'on veut se faire une idée de l'*esprit* du leitmotive, il faut lire et surtout voir jouer l'inoubliable scène muette du troisième acte dans laquelle Beckmesser, après la rossée de la veille, s'introduit dans l'atelier désert de Sachs et vole les vers de Walther. Un pareil effet obtenu par la seule musique n'est possible qu'avec le système wagnérien. Part., p. 328.

qu'elle a de plus lointain, de plus ténu, de plus vague, de plus fuyant.

Il s'attache à une idée ou à un sentiment ; il le prend au berceau ; il le suit dans sa croissance ; il en raconte la genèse, les luttes et les triomphes ; avec lui, il éclôt, fleurit et s'épanouit. Il murmure l'ardeur naissante de l'amour, il en fait frissonner l'impatience, il en entonne la victoire ; il fait grincer la sottise abattue ; il déploie la bonté rayonnante. C'est la rage impayable d'un vieux greffier en chaleur ; c'est la virilité sereine d'un être généreux et fort ; c'est la délicieuse inquiétude d'une naïve enfant dont la chair virginale s'éveille sous la caresse printanière ; c'est la belle passion d'un amant poétique dont la tendresse et l'idéal chantent le même épithalame et chez qui les fougues de jeunesse se confondent avec les fièvres du génie.

Quel psychologue merveilleux, le leitmotive ! Et quel étonnant portraitiste ! Quel que soit son modèle, comme il le comprend et le rend ! Quel art incomparable d'attraper les ressemblances, toutes les ressemblances, les physionomies de bourgeois aperçues au coin des rues comme les types de héros, de sorciers et de demi-dieux entrevus à travers le prisme du rêve ! Eva, ce frais médaillon, David, ce dessin endiablé, Sachs, Walther, Beckmesser, ces larges peintures, sont en leur genre des créations aussi complètes, aussi définitives que Klingsor, Gurnemanz et Kundry.

Comme eux, ils tiennent leur place dans l'immortelle galerie ; ils vivent de la même vie intense et saisissante ; ils vibrent en d'inoubliables formules où résonnent leur spécial accent, leurs gestes caractéristiques, leur attitude originale, leurs distinctions, leurs élégances, leurs grimaces et leurs tics.

A travers leurs figures sonores transparaît la passion dominante, vice ou vertu, qui les anime, dont ils sont le symbole chantant. Car, ne l'oublions pas, comiques ou tragiques, les leitmotives sont des portraits de sentiments plutôt que des portraits d'hommes ; et, lorsqu'ils peignent un homme, c'est que cet homme est à leurs yeux l'incarnation d'un sentiment. Ainsi, le motif de la bonté devient un des motifs de Sachs parce que Sachs et la bonté se confondent, Sachs n'étant autre chose que la bonté mise au théâtre, comme Harpagon est l'avarice et Tartuffe l'hypocrisie. Ainsi encore, le motif de David sera celui de l'espièglerie, partant, de tous les espiègles dont David est le roi.

Le leitmotive est collectif ou individuel. Comme les termes l'indiquent, tantôt il exprime une collectivité — groupe, classe, ville ou peuple — tantôt une personne, une individualité. D'abord il décrit le milieu dans lequel se déroule l'action, et sa formule universelle englobe toutes les figures dont le type n'ajoute rien aux traits généraux de l'espèce. Puis, il distingue de la masse, pour les mettre en relief, les

vitalités plus intenses qui se caractérisent par des signes particuliers et dont l'énergie spéciale imprime à la physionomie commune un cachet original. De même qu'il a défini *le* chevalier, *la* fille-fleur, en nous marquant parmi la foule *telle* fleur, *tel* chevalier, de même il nous montre ici *le* bourgeois, *le* Maître-Chanteur, et fait sortir du rang *tel* Maître, *tel* bourgeois.

Le bourgeois, n'est-ce pas lui qui s'avance endimanché sur l'herbe grasse des environs de Nuremberg, ce rythme carré, bien portant, dont l'allure un peu lourde imite le pas d'une race plus solide que déliée[1] ?

Et ces robustes accords, titre sonore de l'ouvrage, que l'orchestre, dès le début, martèle avec conviction ! C'est l'illustre confrérie des Maîtres de Nuremberg. N'est pas Maître qui veut. Avant d'en oser briguer l'honneur et la fonction, on se soumet à un long stage et à de durs travaux. Il faut des candidats musiciens et poètes. Car l'épreuve porte à la fois sur le chant et la poésie. « Celui qui, par son propre effort, après avoir trouvé des paroles et des rimes, parvient à leur ajuster une mélodie nouvelle, celui-là

[1] On trouvera le texte des principaux leitmotives ou leur indication avec renvoi à la partition française dans l'étude de M. Camille Benoît sur « les Motifs typiques des *Maîtres Chanteurs* ». C'est un livre de quelques pages, substantiel et clair, comme il en faudrait beaucoup et comme il y en a si peu.

est reconnu pour un Maître-Chanteur. » Telle est la définition que David, l'apprenti, donne à Walther, le chevalier.

Ecoutez ces harmonies puissantes et touffues, ces vigoureuses périodes, ces répétitions solennelles : n'indiquent-elles pas l'humeur, les procédés et les tendances du célèbre orphéon ? Des gens ainsi dépeints ne sont pas des gens ordinaires. Ils se prennent eux-mêmes et on les prend fort au sérieux. On les respecte, on les vénère. Ils s'imposent au public. Leurs jugements sont des oracles. Gardiens de la tradition, ils veillent avec un soin jaloux sur le dépôt des vieilles règles, comme les antiques Vestales veillaient sur le feu sacré. Mais les médailles ont un revers ; et ils ont, eux aussi, les défauts de leurs vertus. Ils confondent parfois la lourdeur et la force ; leur religion du passé dégénère en superstition ; leur science orgueilleuse confine à la pédanterie. Sans doute, ils sont gardiens, mais aussi prisonniers de leurs règles. Au lieu de mettre en liberté la Muse et de la traiter en maîtresse aux ardeurs de laquelle on doit s'abandonner, ils la traitent en écolière, la régentent, la torturent, la figent en des attitudes correctes mais convenues. Leurs chants sentent la férule; ils ont je ne sais quoi de scholastique, de contraint, d'assujetti à des entraves puériles, de pas assez vivant, onduleux et flottant ; on y trouve de l'ampleur, de la majesté et du style ; mais il y manque l'aisance, la lumière et

la fantaisie. Rien de laissé au caprice ; tout est méthodique, réglé ; l'inspiration n'est permise que coulée dans de certains moules ; les modes, les tons et les rythmes se trouvent étiquetés, bizarrement classés, parqués en catégories dont le nombre est limitatif. David en déroule à Walther l'étrange liste :

« Le ton court, le long, le traînant, le papier-écolier, la couleur encre, le rouge, le bleu, le vert, l'églantier, la couleur paille, le délicat, le suave, le rose, le court amour, l'oubli, le romarin, l'arc-en-ciel, le rossignol, l'étain d'Angleterre, la couleur de cannelle, l'orange fraîche, la fleur verte du tilleul, la mélodie de la grenouille et celle des veaux, l'alouette, l'escargot, l'aboiement, la fleur de mélisse, la gueule du lion, le pélican fidèle... »

Et malheur au concurrent qui se perd dans ce labyrinthe, qui mêle par exemple la *grenouille* avec le *veau*, ou la *fleur de mélisse* avec la *couleur de cannelle*. Eût-il mis au jour un chef-d'œuvre, on ne lui en sait aucun gré.

Et pourtant ce sont de vrais artistes, les Maîtres — quoique de simples amateurs, des artisans, des boutiquiers qui, tout le jour, vendent au poids, à l'aune, ou peinent sur l'établi : Hans Sachs est cordonnier, Veit Pogner orfèvre, Vogelsang fourreur, Nachtigal ferblantier, Kothner boulanger, Zorn étameur, Eislinger épicier, Moser tailleur, Ortel savonnier, Schwarz chaussetier, Foltz chaudronnier. Il n'y a

qu'un homme de robe, un greffier : Sixtus Beckmesser ; et l'exception n'est pas heureuse.

De nos jours, dès qu'un fils de boutique ou une fille de concierge témoignent du moindre goût littéraire ou musical, ils ne s'abaissent plus à de telles occupations ; et bien vite on les expédie, soit au lycée, soit au Conservatoire, pour doter l'univers d'une étoile ou d'un journaliste de plus.

Mais, ne l'oubliez pas, nous sommes à Nuremberg, au début du XVIe siècle, dans la ville-poème, la ville d'*Unbekant*, où chaque ouvrier est un rêveur qui module et cisèle son rêve, où les marchands, le soir venu, appliquent au mur leur échelle pour s'en aller sculpter les fenêtres et les balcons. Alors, à ce qu'il paraît, les orfèvres restaient orfèvres et les cordonniers cordonniers. Ils n'allaient pas à l'art ; c'est l'art qui venait à eux, qui leur faisait des avances, qui s'installait dans leur échoppe et l'éclairait de ses rayons. Les mains travaillaient pour vivre et les âmes chantaient pour s'épanouir. Le chant n'était pas un métier, il était une allégresse ; et le bruit du marteau, qui frappait le métal ou enfonçait des clous dans les semelles, scandait aussi parfois des rythmes mélodiques que le peuple en passant retenait.

Comme l'*air de la Couronne* que tout Nuremberg sait par cœur. Il fut composé par Hans Sachs ; c'est Beckmesser qui nous l'apprend : « Vos chansons courent les rues », dit-il au cordonnier ; et, pour

souligner ce reproche qui peint l'homme, court gaîment à travers l'orchestre le jeune et joli refrain [1].

Jeune et joli, en vérité ; digne de son auteur dont il reflète la franchise, si joyeuse et si avenante quand le spectacle de nos folies et de nos haines ne vient pas l'assombrir par de pénibles réflexions. Hans Sachs est une des figures les plus nobles et les plus belles que le Théâtre ait jamais dessinées. Il est dur au travail, le cordonnier ! Et son rude motif professionnel nous dit qu'à l'établi il ne ménage pas sa peine. Mais, sous l'écorce rugueuse de l'artisan laborieux, quelle âme fine et poétique, déjà souvent visitée par la Muse, pas encore affranchie pleinement de cette lourdeur magistrale qui est la marque de la corporation, parfois embarrassée par des formes archaïques qui çà et là laissent percer leur tour vieillot, mais prête à secouer l'enveloppe qui lui pèse, prête à se dilater, à refleurir, à reverdir, quand passeront sur elle les souffles du génie rédempteur ! Ce n'est pas lui que la fortune a désigné pour être le dieu, mais c'est lui qui sera le prophète ; il n'est pas le prédestiné qui cueillera la grande palme, mais c'est grâce à sa bonté que l'élu pourra la cueillir.

Cette bonté est le nerf de la pièce ; elle pourrait lui servir de sous-titre ; elle en est le fil conducteur,

[1] Part., p. 87.

le *deus ex machina* qui mène toute l'action, qui la déroule et la dénoue. La comédie n'est que l'histoire de ses riches métamorphoses. Elle revêt toutes les formes, depuis ces formes familières qui s'appellent la bonhomie et la rondeur, jusqu'à ces formes divines qu'on nomme le dévouement et le sacrifice. Bonté clairvoyante qui prévoit, bonté ferme qui avertit, bonté amusante qui raille, bonté narquoise qui fustige, bonté savante qui enseigne, bonté robuste qui soutient, bonté profonde qui médite, bonté puissante qui gouverne, bonté sublime qui s'immole, bonté sereine qui conclut.

En face de la bonté, et pour qu'elle rayonne mieux, Wagner met en scène la méchanceté faite homme. Cette incarnation de la bassesse et de l'aigreur a nom Sixtus Beckmesser ; elle exerce l'état de greffier. Beckmesser est l'ombre, comme Sachs est la lumière. On cherche comment il s'y prit pour forcer la porte des Maîtres. Il est l'image du *raté* dont la vaniteuse assurance arrive à donner le change et conquiert presque les honneurs. Il est la noirceur de la pièce ; il insulte à la beauté, à l'amour, à la jeunesse ; mais sa vilaine frimousse, à la fin, s'évanouira sous les rayons de la jeunesse, de l'amour et de la beauté.

Beckmesser est le *traître*... Mais un traître amusant, comme il convient à une comédie, surtout à une comédie bien faite. S'il n'y a pas de figure plus noble que celle du bon cordonnier, je n'en sais

pas de plus cocasse que celle du mauvais greffier. Perpétuelle drôlerie qui vous tient constamment en haleine. Type accompli de l'imbécile pittoresque et réjouissant. Il est tout fiel et bile ; mais sa bile déride, et son fiel divertit. C'est un cuistre, mais non un cuistre ordinaire ; c'est un cuistre monumental. Chacune de ses phrases fait la moue ou tire la langue ; son esprit n'a que des bosses ; il rechigne toujours. C'est un sot de la grande école ; il serait impossible à imiter ; car, pour parler comme Gautier à propos d'un de ses Grotesques, son détestable n'est jamais commun ni facile, et il faut une véritable force d'inspiration pour le guinder à cette hauteur de ridicule. Il est dans la nature le contre-poids de Walther ; aussi complet, aussi absolu dans son genre que l'autre dans le sien. Et c'est pourquoi il amuse ; autrement, il ennuierait ; la plate et fade nullité, sans odeur ni saveur, n'est qu'assommante ; mais une bêtise épicée, ingénieuse, savoureuse, fouette la verve comique et devient un objet d'art.

Après Sachs et Beckmesser, mentionnons l'orfèvre Pogner. Il n'a point de leitmotive, car, pour un leitmotive, il faut un tempérament, et celui de Veit Pogner consiste à n'en point avoir. Son leitmotive, si l'on veut, c'est le thème de la Saint-Jean — son *Thème de la Foi*, à lui. Pas assez personnel pour inspirer au musicien une formule originale, il emprunte sa mélodie à la pensée qui le domine, à l'idée

fixe qui l'obsède et le conduit. Pogner, c'est l'académicien qui n'a jamais rien écrit ; c'est le type accompli du secrétaire perpétuel ; propre, correct, décoratif ; soliveau, mais soliveau qui a des majestés de chêne ; nul comme lui ne *représente ;* un de ces hommes neutres, que leur solennelle insignifiance entoure d'une auréole de sagesse et de *comme il faut*. Et puis, il possède un trésor qui vaut bien un leitmotive : sa blonde fille Eva qui suit si mal sa messe et à la piété de laquelle les œillades assassines du beau chevalier Walther donnent tant de distractions. Eva suffit à faire de son père un des plus vénérés personnages et l'orfèvre le plus courtisé.

Les autres Maîtres n'offrent rien de saillant ; ils forment le fond du tableau.

Voilà le célèbre orphéon qui, lorsque la toile se lève, mérite la confiance du public nurembergeois. Tout orphéon qui se respecte a sa bannière. La sienne est digne de lui, ample et un peu massive, avec une superbe tête barbue du roi David, telle que le saint monarque, du haut du Paradis, doit souhaiter d'en voir sur toutes les bannières. Elle a son leitmotive, et ses plis harmonieux se déroulent et flottent sur la comédie symphonique, de même que la lance plane sur *Parsifal* et que l'épée Nothün flamboie dans la *Trilogie*.

La gravité des Maîtres paraît encore plus grave dans l'étourdissante atmosphère de leurs jeunes

apprentis, à double face comme eux, comme eux chanteurs et manouvriers, à la fois leurs commis et leurs élèves, héritiers présomptifs de leur boutique et de leur art. David, l'apprenti de Sachs, règne sur ses compagnons ; il est le héros de la bande.

Plaisant évaporé que ce David, qui n'a rien de commun avec le roi de la bannière. Imaginez un gamin métamorphosé en *scherzo ;* ses rythmes ont le diable au corps ; et, quand il vient bourdonner autour des réflexions de Sachs, son motif semble un pinson qui voltige sur des abîmes. David n'en est pas moins un garçon pratique : c'est l'amoureux de Madeleine.

Quel âge au juste a Madeleine ? Il est malaisé de le savoir. L'auteur nous la présente comme la nourrice d'Eva. Nourrice des plus honoraires, la chose va sans dire, car il a coulé des flots d'eau sous les arches gothiques des ponts de Nuremberg depuis le jour où Eva fut sevrée. Eva se marie demain. Madeleine friserait donc la quarantaine ; certainement elle la dépasse sous les traits de l'actrice qui compose le rôle à Bayreuth ; il semble voir une duègne. Telle est la chaude amoureuse qui court après ce fripon de David, ou le fait courir après elle en l'alléchant par les odeurs appétissantes qui s'échappent de son panier. La conception dramatique n'est pas des plus délicates ; elle rappelle — de très loin — mais enfin elle rappelle certaines toiles du bon Kranack.

Connaissez-vous Kranack ? C'est le plus fécond des peintres, sinon pour la variété, du moins pour la quantité. Grâce à lui, il n'y a pas de place vide dans les musées d'Allemagne ; toiles petites, grandes, longues, rondes, carrées, il en a peint de quoi boucher tous les trous. A vrai dire, il n'a que deux notes ; encore la seconde ressemble-t-elle fort à la première ; seulement elle est plus corsée. En général, un vieux monsieur, dans un but facile à comprendre, présente une bourse d'or à une jeune dame ; quelquefois, pour changer, c'est la dame qui est vieille et tend la bourse à un jeune monsieur. Madeleine appartiendrait aux Kranack seconde manière. Mais elle est un Kranack tellement adouci, tellement transfiguré par l'atmosphère symphonique ! On peut être choqué lorsqu'on y pense ; quand on l'écoute, on n'est que diverti. Il convient d'ajouter, pour être exact, qu'elle rajeunit au fur et à mesure que l'action se déroule, et que la *protectrice* de David est devenue sa fiancée lorsque avec lui, au troisième acte, elle sert de témoin au délicieux nouveau-né, le rythme prophétique, tenu par la blonde Eva sur les fonts baptismaux du temple de l'art.

Voilà le monde, le milieu, où pénètre Walther de Stolzing, jeune fils d'excellente famille et compositeur génial. Vous qui ignorez la pièce, vous prend-il l'envie de vous faire dès à présent une idée de ce noble et artistique gentilhomme ? Ouvrez la partition

à la page 90 [1] ; piquez d'une main légère ces quelques notes élégantes : le charmant dessin mélodique ! La jolie silhouette sonore ! Quel galbe aristocratique ! Quelle démarche aisée ! Un tel physique est digne de l'esprit dont l'harmonieuse richesse vibrera dans les lieds de l'amour et du printemps.

Maintenant, tournez sept feuillets et jouez la page 104 : c'est la mine de Beckmesser notée sur le vif tandis qu'il considère la figure de son rival. Les deux croquis n'offrent-ils pas une curieuse affinité ? L'un est exquis, l'autre vilain ; et pourtant ils se ressemblent ! Pourquoi ces analogies, au premier abord surprenantes, entre deux êtres si divers, que séparent l'un de l'autre la lumière du soleil et l'immensité de l'azur ? Il faut y voir le résultat d'une observation profonde. Elles sont dignes du leitmotive et de sa perspicacité. Walther est le sourire, Beckmesser est la grimace ; mais qu'est la grimace sinon la déformation du sourire ? Le hibou et le colibri sont tous deux des oiseaux ; tous deux ont un bec, des plumes et des ailes ; cependant l'un est un monstre et l'autre est un bijou ; le hibou est la grimace, le colibri est le sourire. Maintes fois, dans la nature, les bosses ne sont que des beautés manquées. D'où ce lien singulier qui unit le sublime au grotesque ; l'un est le type divin qui habite le ciel de Platon, l'autre est l'ombre grossière qui rampe dans la caverne ; l'un est le joyau

[1] Dernière ligne.

sans prix, l'autre le caillou du chemin ; mais qui ne relève entre eux un certain air de famille, l'air de famille qui existe entre la caricature et le beau? L'art, la passion de Beckmesser, contrefont l'art, la passion de Walther : donc il est juste que les motifs du premier singent les motifs du second. Voilà pourquoi les rides et les verrues de l'avorton imitent les élégances et les grâces du poète ; voilà pourquoi les contorsions de la sérénade voudraient par moments rappeler les caresses de l'amour ; des spectres de fleurs lamentables s'égarent tristement dans la nudité de l'hiver, si bien qu'on doute, en écoutant les mesures finales du deuxième acte, si c'est Walther ou Beckmesser, le sourire ou la grimace, que le maître a évoqué.

L'action va être un duel entre le vilain et le beau. Le prix de la lutte est Eva. Qui sera juge ?

Une première fois, ici, intervient Sachs le clairvoyant. Ecoutez-le discourir dans la nef de Sainte-Catherine transformée pour les Maîtres en chambre du conseil. Pogner vient d'exposer un important projet. Pogner est un bourgeois convaincu qui enrage de voir qu'on ne prend pas son espèce au sérieux. Il a résolu de frapper un grand coup et de river leur clou aux railleurs. Or, voici l'imagination de cet homme de bien, Léon X de la boutique, Mécène de l'orfèvrerie : demain, jour de la Saint-Jean — on devine si le motif lui en trotte par la tête — sur les vertes pelouses qui bordent la Pegnitz, en présence du

peuple assemblé, doit s'ouvrir un grand concours musical et poétique ; les Maîtres seuls en seront juges la main d'Eva et sa fortune appartiendront au vainqueur. Songez aux convoitises qu'allume cette perspective. Quel plat tendre et savoureux qu'une fillette à peine éclose pour des convives sur le déclin ! Les célibataires exultent ; leurs collègues mariés pensent au veuvage en soupirant. Beckmesser, qui est garçon, se montre le plus enflammé ; d'abord parce qu'il est le plus sot ; et puis parce qu'il est le plus vieux ; la maturité sent encore la distance qui la sépare de la jeunesse, la vieillesse ne la sent plus. Beckmesser appartient à l'école de ces Arnolphe qui croient faire le bonheur d'une Agnès en l'honorant, comme ils disent, de leur corps. Tout fat qu'il est, une clause pourtant le gêne : Eva, déclare Pogner, n'épousera que le vainqueur ; c'est bien ; mais il ajoute qu'elle n'y sera pas contrainte ; Beckmesser voudrait rayer cet adoucissement ; de la sorte il serait sûr de conquérir la femme, car il est trop vain pour douter de la victoire.

Le bon sens du cordonnier Sachs rit de cette folie. Eva prendre un époux dans la confrérie des Maîtres ! Voilà une idée qu'il repousse comme une mauvaise pensée. Et cependant plus qu'un autre il aurait le droit d'y prétendre, à la main de la blonde Eva. Car nul ne l'aime comme il l'aime. Depuis longtemps il l'enveloppe de sa pure et robuste affection. Elle a

grandi près de lui ; pour lui, jadis, elle sentit ce premier battement du cœur, douce amourette enfantine sans désirs et sans rêves. Il a été son grand mari ; elle a juré de lui rester fidèle. Mais le cœur de la jeune fille se souvient-il des serments de l'enfant ? Et serait-il sage de les lui rappeler ? « D'Yseult et de Tristan on m'a conté l'histoire — dit Sachs au troisième acte — et celle du roi Mark aussi. » Il sait ce qu'on gagne à vouloir voler la jeunesse et comment elle se venge. On peut être un illustre monarque, voire un Maître Chanteur, et se trouver un mari insuffisant. La tablature et l'amour sont des choses si différentes ! Sur le tendre chapitre, Sachs se défie de ses confrères ; il suspecte leur science ; des juges moins rassis lui sembleraient plus compétents :

« Un cœur de jeune fille et l'art des Maîtres ne brûlent pas toujours du même feu. L'esprit des femmes, n'ayant pas reçu de savante culture, me paraît juste au niveau de l'esprit du peuple. Voulez-vous montrer au peuple combien vous honorez l'art ? Voulez-vous laisser à l'enfant la liberté de son choix et qu'elle ne s'élève point contre votre sentence ? Faites le peuple juge ; pour sûr, il jugera comme l'enfant. »

Faire le peuple juge ! Une telle motion scandalise les Maîtres. Ils lèvent les bras au ciel. Et les règles, Seigneur Dieu ! Que deviendront les règles ? Il faut alors commencer par les apprendre au peuple !..

« Entendez-moi, continue Sachs qui ne se démonte

pas; les règles, avouez que je les connais assez bien et que depuis longtemps je veille à les conserver pures dans la corporation. Mais je voudrais qu'une fois l'an, on soumît à l'épreuve les règles elles-mêmes et qu'on examinât si, à force de s'abandonner au cours de l'habitude, elles n'ont pas perdu la vigueur et la vie. Marchez-vous bien toujours dans la vraie voie de la nature? Seul, celui-là peut vous le dire, qui ignore la tablature. »

Les apprentis bondissent et se frottent les mains. Beckmesser accentue sa grimace.

« C'est pourquoi, poursuit l'orateur s'animant, je ne serais pas fâché que, chaque année, à la Saint-Jean, au lieu d'appeler le peuple du haut des nues où vous trônez, Maîtres, vous-mêmes vous alliez au peuple. Souhaitez-vous de lui faire plaisir? A mon avis, vous tenez l'occasion sous la main; laissez-le vous dire lui-même si vous l'avez ennuyé. De la sorte, le peuple et l'art croîtront et fleuriront ensemble; c'est moi, Hans Sachs, qui vous le dis. »

Dans une assemblée quelconque, un sage qui combat la routine ou la passion, ne parle guère que pour l'acquit de sa conscience; le nombre emboîte presque toujours le pas à la sottise ou à l'égoïsme; la noblesse et l'esprit n'ont rien de contagieux. En dépit de son éloquence, Sachs reste seul de son avis et la péroraison n'a pas plus de succès que l'exorde. Le concours sera fermé, les Maîtres en seront seuls juges.

Cette loi s'impose à Walther. Qu'il plaise donc aux Maîtres, s'il veut caresser son espoir. Qu'il devienne un des leurs, qu'il conquière aujourd'hui la Maîtrise, pour, demain, conquérir Eva.

Le voilà sur l'estrade, assis dans le fauteuil des candidats. On l'écoute. Il hésite. Cet appareil le glace. Il croit voir s'agiter devant lui le monstre de la tablature. Elles l'attendent menaçantes, ces règles immuables, dont sa course primesautière d'oiseau échappé du nid ne pourra jamais suivre l'ennuyeuse ligne droite ; ils le guettent d'un air sournois, embusqués à chaque détour du chemin de la fantaisie, ces préceptes baroques, ténébreux cauchemar qui étouffe des vérités certaines sous le fétichisme d'anciennes superstitions. Chaque désobéissance aux prescrits de cette abusive technique que la routine érige en postulats est une faute impardonnable. Et il n'a que sept fautes à commettre ! On lui a lu le règlement. Une de plus, il est perdu. Un coup de craie impitoyable notera chaque hérésie. Et qui manie cette craie orthodoxe ? Sixtus Beckmesser, le greffier ! C'est lui le marqueur en titre ! Voici la loge où il exerce. Le gentilhomme a raison de trembler. Pourtant il se ressaisit ; l'amour est plus fort que la crainte ; et le chant de Walther prend son essor.

Walther chante parce qu'il aime ; sa mélodie est son amour ; elle se confond avec lui ; avec lui elle naît, grandit et se développe ; au début, tumultueuse,

inconsciente d'elle-même, elle s'exhale follement, pareille aux senteurs capiteuses qu'un vent d'orage printanier fait jaillir du calice des fleurs. Plus tard, guidée, façonnée par les conseils de la sagesse qui en concentre les forces et discipline les ardeurs, elle gardera sa verve, mais acquerra la science qui monte à la sérénité, cette forme suprême de l'art. L'apothéose finale fera vibrer son plein épanouissement. Mais ici elle vient d'éclore ; encore indécise, incertaine, éblouie par les clartés du jour, écoutez-la qui salue la lumière. Son ardeur impatiente s'abandonne aux mille contours, aux ondulations capricieuses d'un motif sinueux — deux simples croches suivies d'un triolet — qui éclate partout, qui partout fermente et bouillonne, qui remplit toute l'œuvre de ses fièvres, de ses désirs, qui en est l'aspiration, le *Sehnen* et l'élan, l'irrésistible élan de la jeune formule en train de s'élaborer, de s'efforcer, de *devenir*.

On croit ouïr l'enfantement de la symphonie wagnérienne. Ainsi le maître devait espérer et chercher. Ainsi devait-il improviser son rêve avant de le ciseler. Ainsi, aux premières visions d'un avenir confus encore, sa lyre frissonnante balbutiait les chants futurs...

Où Walther a-t-il pris ces accents ? Il n'est point allé à l'école ; il n'a pas courbé son échine sous la férule des pédants ; il n'a pas demandé leurs recettes à des bouquins prétentieux ; il ignore les procédés ; il n'a pas eu de professeur — pas d'autre qu'un vieux,

très vieux livre, tel qu'on en trouve parfois relégués dans l'ombre d'un coin et dont les pages jaunies conservent dans leur poussière un parfum pénétrant et naïf qui vous embaume la pensée. Le vieux livre lui a dit: « Tu veux être un artiste? Ecoute mon conseil; va-t'en causer avec les bois, mêle ta vie à leur vie, imprègne tes vingt ans de leurs douces senteurs d'aubépine ; tu auras vite appris à aimer et à chanter ; l'amour, le chant, voilà la poésie. » Walther a suivi le conseil ; il s'en est allé dans les bois ; il s'est perdu dans la forêt, la puissante et magique forêt dont le souffle matinal berce même la douleur et arrache au cœur du poète des accents de harpe éolienne ; la forêt l'a regardé ; les ramures lui ont parlé ; les feuillages lui ont souri ; au-dessus, au-dessous, partout aux alentours, les bourgeons craquaient joyeusement sous la poussée de la vie débordante ; alors un océan d'harmonies et de rimes a inondé la profondeur des bois ; lui, s'est plongé dans cette onde sonore, il s'est grisé de sa saveur, un ferment capiteux comme la sève des grands arbres a gonflé sa poitrine, et le glorieux miracle de la nature printanière a versé dans son âme un flot éblouissant de chansons ensoleillées.

Elles le hantent, ces chansons, elles l'obsèdent ; elles lui dictent son œuvre; il faut qu'il les répète, c'est la forêt qui l'ordonne, qui lui crie de commencer.

Il obéit, il commence, il s'abandonne à l'ivresse chantante de ses sens...

Quel attrait a ce premier éveil de la mélodie novatrice ! Quelle fougue irrésistible dans son premier jet ! Elle acquerra plus tard les trésors de l'expérience, mais elle n'aura plus ces richesses naïves du pays vierge encore inexploré ; elle sera plus ciselée, plus parfaite, elle deviendra l'expression souveraine, définitive, mais elle perdra le charme inimitable de ces choses inattendues qui s'échappent des lèvres, toutes chaudes des fièvres du cœur, de ces choses qui frémissent, qui palpitent et qui bruissent comme le frôlement des feuilles caressées par le vent, comme le gazouillis des sources sous les mousses.

Les Maîtres n'en reviennent pas. Les plus sanguins se fâchent, les plus calmes restent abasourdis. Entendit-on jamais rien de pareil ? Quelle est cette débauche de sons et de paroles ? De la musique ? Allons donc ! De la pure folie ! Ni rythme, ni mesure ; pas un *air* qu'on retienne. Il n'y a point de *mélodie !...* Voilà le grand mot lâché. Et les colères s'allument. Beckmesser est furieux. Elle semble un soufflet sur sa joue de vieux cuistre, la jeune et virile chanson. Le grincement de sa craie en a scandé chaque défi. Il veut mettre l'auteur à la porte ; il invoque la tablature. Pogner hésite, intimidé.

Seul, Hans Sachs s'interpose ; seul, il comprend que cet hymne qui brise toutes les chaînes et qui éclate

insoucieux des dogmes d'autrefois, c'est, comme le printemps, l'assaut de la vie renaissante après le sommeil de l'hiver ; il comprend que ce langage inconnu, qui d'abord étonne l'oreille, auquel il faut qu'on l'accoutume, descend du pays des merveilles, qu'une nouvelle rosée va rafraîchir les formules flétries, et qu'enfin une idée immortelle a germé dans la terre de l'art. Et le motif de sa bonté essaie d'apaiser les Maîtres ; il prêche un peu de patience à leur aveugle emportement :

« Holà ! Maîtres, pas si vite ! Tout le monde n'est pas de votre avis. Le chevalier s'écarte de votre route, j'en conviens ; mais il marche droit et ferme. Si vous voulez juger avec des règles ce qui s'est fait sous l'empire d'autres règles que les vôtres, cherchez d'abord ces autres règles. »

Conseil profond et sage. Pour mesurer une chose, il faut toujours se mettre au point de vue qu'elle a choisi. L'avenir récuse le passé, il décline sa compétence, il obéit à d'autres lois ; que le passé s'abstienne donc de juger l'avenir, ou, s'il veut juger l'avenir, qu'il cesse d'être le passé. Condamner une nouveauté par l'unique motif qu'elle est nouvelle, c'est dire une vérité de M. de la Palisse, et non pas rendre un jugement.

Mais Beckmesser manque d'esprit critique. Et puis il est partie au procès. Les Maîtres, dévoyés, partagent son entêtement. Walther n'a plus qu'à partir. Il veut

auparavant chanter un dernier couplet ; il le dédie à la femme, à l'amour. Mais alors éclate la bourrasque. Beckmesser devient enragé. Il trépigne. Ses mains désespérément agitent, comme une preuve irrécusable, son ardoise toute blanchie. Sachs, debout au pied de l'estrade, anime du geste le chevalier ; le jeune homme tient bon ; il entonne son couplet. C'est toujours la forêt printanière avec ses cris, ses spasmes, ses ardeurs, ses soupirs, et ses courses folles d'oiseaux qui se cherchent dans les branches. Au-dessus de la tempête des interruptions passionnées, au-dessus des criailleries, des glapissements de Beckmesser, la mélodie enflammée, pâmée d'amour, gonflée de sève, frissonne, tressaille, exulte, résonne, vibre éperdument, et toutes ces pensées d'azur, tous ces rêves de lumière, comme un large torrent qui bondit et scintille, coulent à flots dans la nef de la bonne petite paroisse qu'ils inondent de leur chaud et fébrile rayonnement...

Walther a fini. Il descend de l'estrade. Il sort. Les Maîtres indignés gesticulent. Les apprentis émoustillés prennent d'assaut la loge du marqueur. On dirait la joie de vivre démolissant cette bastille où l'on vient d'essayer d'étouffer l'inspiration. Sachs demeure immobile ; ses yeux semblent fixés sur l'avenir. Puis il regarde le fauteuil où s'est assis le maître que les Maîtres ont méconnu, et son visage expressif esquisse un profond sourire...

Quel vaste sujet de méditation pour l'excellent cordonnier ! Le deuxième acte nous le montre assis devant son établi, sous les parfums de son jasmin, plus occupé de ce qu'il vient d'entendre que des souliers qu'on lui a commandés. C'est le soir de ce jour décisif où un monde nouveau a frappé son oreille. Des images sonores l'assaillent de toutes parts. Sa mémoire chante sans cesse. Des rythmes impressionnants, des formules inoubliables tourbillonnent dans sa pensée. Il est comme le spectateur, au lendemain de *Parsifal*, revenant de l'Ermitage sur la route de Bayreuth. Il est en proie à l'obsession fatigante et délicieuse. Vainement il s'efforce de la bannir. Vainement son marteau essaie d'étourdir son rêve. — Travaille, pauvre cordonnier, lui crie son motif professionnel. — Songe, poète, réplique le chant de Walther ; et les harmonies pénétrantes dominent le bruit du marteau.

Comme une suite naturelle aux souffles du printemps, voici le contour virginal d'une suave apparition. C'est la mélodieuse Eva. Son père habite juste en face la maison confortable qu'abrite ce tilleul. On juge si elle en profite pour voisiner avec Sachs. Ce qui l'amène aujourd'hui, c'est le désir de surprendre le secret de la délibération des Maîtres sans trahir le sien. Elle y emploie ses ruses enfantines, et la fraîcheur de ses leitmotives enveloppe candidement ses exquises câlineries. Son amour pour le beau gentil-

homme se dissimule avec grâce sous les couleurs de l'amitié qu'elle témoigne à Sachs. Mais Sachs n'est pas facile à duper; la petite hypocrite ne lui en fait pas accroire; il voit bien de quoi il retourne; il prend vite l'avantage; il se venge, il s'amuse, il taquine l'enfant, affecte du mépris pour l'objet de sa passion, se réjouit de l'échec de Walther, en parle comme le greffier lui-même, et sa bonhomie narquoise imite le ton aigre de l'aimable Sixtus [1]. Eva, prise à son piège, maudit le cordonnier et s'en va fort en colère.

Voilà Sachs édifié. S'il n'a pas ouvert son cœur, il a lu dans celui d'Eva. Il ne s'abusait point : l'amour sourit à la jeunesse. Eh bien! sa bonté aidera la jeunesse et l'amour. Ils ont besoin de son office; dès cette nuit, elle aura maintes fois l'occasion de les protéger. Cachée derrière ce vantail à demi clos aux approches du soir, sans être observée elle observe et suit d'un œil attentif les jeux capricieux du destin. Comme la fée des légendes, elle veille, elle intervient au moment du péril et sa main, délicate ou ferme, arrange au mieux tous les hasards.

Le premier amène le tendre gentilhomme devant la maison de Pogner. Eva, qui précisément rentre au logis accompagnée de Madeleine, l'aperçoit. Adieu, prudence! La jeune fille échappe à sa nourrice; elle bondit d'un bond jusqu'à Walther. Enfin, les voilà

[1] Part., p. 189.

réunis ! Leurs âmes étincellent dans leurs yeux et volent sur leurs lèvres. Elles volent aussi dans l'orchestre. Leurs mélodies typiques, hors d'elles-mêmes, frissonnent, tressaillent, palpitent, s'irritent d'un injuste échec, s'emportent contre la sottise, maudissent la pédanterie, toujours esclaves de la pensée du drame, partout fidèles à leur rôle, soucieuses de remplacer le lieu commun banal, la fioriture vague, par la note précise, par le détail exact ; et, grâce à l'impeccable logique de leur analyse enflammée, ce n'est pas à un duo vulgaire, mais à un vrai dialogue musical, qu'aboutit l'expansion de cette juvénile ivresse [1].

Ce dialogue est le point de départ d'une scène dont la riche fantaisie remplira la fin de l'acte. Scène étonnante par sa variété, tableau multicolore, poétique et comique, burlesque et sentimental, qui tantôt dessine le contour des plus délicates chimères, tantôt fait grimacer les silhouettes de la rue, et où les songes exquis des belles soirées de tendresse, pareils à des papillons d'or, flottent dans la limpidité de l'harmonieuse atmosphère pêle-mêle avec des visions qu'on pourrait croire imaginées par la verve d'un Callot.

Cela débute par un ravissant nocturne. La vie se tait, le monde s'engourdit, Nuremberg s'endort peu

[1] Part., p. 196 et suiv.

à peu dans la tiédeur du crépuscule ; au premier plan, nos amoureux ; sur leurs têtes le tilleul verse à flots ses effluves ; chaque corolle blanche à demi enfouie dans la verdure du jasmin de Sachs leur envoie un salut embaumé ; l'air vibre suavement ; c'est le souffle chantant de la nuit ; murmure idéal et subtil, il plane sur le sommeil des choses; à peine le saisit-on ; il a peur des réalités ; un bruit, une rumeur l'étouffe ; mais, l'alerte finie, vite il reprend sa cantilène, et, sans jamais se poser, il voltige, fantôme aérien, au-dessus des lourdeurs terrestres, comme le soupir de la brise, comme la senteur des parfums, comme le blond reflet des étoiles [1].

On écoute, semble-t-il, la version symphonique des rimes Shakespeariennes qui ouvrent le cinquième acte du *Marchand de Venise;* Wagner, ici, a dégagé la mélodie latente de ces strophes enchanteresses, déjà si pleines de musicalité :

« Par une telle nuit, tandis que le doux zéphir caressait silencieusement les ramures, Troïle franchit

[1] Cette inspiration délicieuse, justement nommée l'*Enchantement de la nuit d'été,* se compose de deux motifs, celui de l'*enchantement* proprement dit, et un autre dont la signification particulière se trouve précisée au troisième acte, et qu'on nomme le motif de l'*Anxiété d'Eva ;* il exprime la tendre inquiétude qui, à l'heure présente, se mêle dans le cœur de la jeune fille aux joies de la nuit radieuse et restera, plus tard, dans sa mémoire, inséparable de leur souvenir. Part., p. 204 et suiv. Comp., p. 357 et suiv.

les murs de Troie et il exhala son cœur vers les tentes des Grecs où reposait Cressida.

« Par une telle nuit, Thisbé, toute craintive, foulant d'un pied léger la rosée du gazon, aperçut l'ombre d'un lion qui n'apparaissait pas encore et s'enfuit éperdue de frayeur.

« Par une telle nuit, Didon, seule sur le rivage d'une mer en furie, une branche de saule à la main, du geste rappelait son amant vers Carthage.

« Par une telle nuit, Médée s'en alla cueillir les plantes magiques pour rajeunir le vieil Eson. »

Par une telle nuit, l'ardent Walther et la blonde Eva, sa muse, son amante, confondent leurs deux âmes ; leurs bouches, penchées l'une vers l'autre, se répètent les grandes phrases éternelles ; et sur ces amours merveilleuses, qui pour chanter leur propre épithalame imaginent des chants nouveaux qui seront ceux de l'avenir, veille, comme un robuste archange, la virile bonté de Sachs...

Soudain, un mugissement prolongé traverse l'air. On dirait l'approche de quelque énorme ruminant. Ce n'est que la trompe du veilleur de nuit — la police de l'époque. Ce digne fonctionnaire invite au repos les bourgeois — tout comme dans les *Huguenots*. On éprouve malgré soi une sensation de parodie. C'est la même idée transportée du monde tragique dans le monde comique. La transposition est d'ailleurs étonnamment réussie.

Encore le mugissement impayable... Le veilleur passe... Il est passé... Cette bruyante drôlerie s'évanouit au coin du carrefour, et, le calme revenu, l'adorable fantôme de la nuit estivale qui, effarouché, avait fui, recommence à bercer le silence des choses et voltige à nouveau sur les odorantes ramures et les sculptures des balcons...

Cette ombre mélodieuse est propice à deux amants dont le destin contrarie la tendresse. Elle invite l'amour à la fuite. Eva écoute le conseil. Sa décision est prise. Comme sa nourrice l'appelle, elle feint de ui obéir, rentre au logis paternel, mais en ressort presque aussitôt sous les habits de Madeleine. La solitude, la nuit, le déguisement, rien ne manque. Encore une seconde, et le concours deviendra inutile, le prix se sera lui-même décerné.

Halte-là ! Derrière son vantail demi-clos le bon génie monte sa garde. Il n'entend pas de cette oreille, lui ; un mariage, à la bonne heure : un enlèvement, nenni. D'un geste aussi prompt que la course des fugitifs, il tourne l'abat-jour de sa lampe, et sur le couple trop pressé arrive un jet lumineux qui dissipe l'ombre complice.

Le voyage est fini. Il faut rentrer sous le tilleul et remettre l'escapade.

Mais en voici bien d'une autre. Un luth criard commence à ricaner une drôle de ritournelle. L'aigreur de l'instrument révèlerait l'instrumentiste, si

sa vilaine silhouette n'apparaissait en même temps. Beckmesser ! Beckmesser en personne ! Il se fait la voix pour demain et répète son morceau sous la fenêtre de sa belle ! La voici précisément qui se montre à son balcon. On devine que c'est Madeleine dont Eva a pris la robe et qui a mis celle d'Eva.

Victime d'une illusion que l'obscurité favorise, le tendre avorton ne doute pas de sa fortune ; il se campe sur ses ergots et pousse sa sérénade.

Mais il a compté sans son hôte. Par une coïncidence fatale, voilà que Sachs, lui aussi, éprouve un impérieux besoin de chanter et d'accompagner sa chanson de vigoureux coups de marteau. Adieu soupirs, adieu roulades ! Le maudit cordonnier couvre tout. Ne faut-il pas qu'il travaille ? Tantôt, au premier acte, le greffier lui reprochait sa paresse ; or, les souliers qu'il frappe sont justement ceux du greffier !

Beckmesser enrage ; il invective le voisin. Le voisin frappe de plus belle. Bien sûr il ne se taira pas ! Pourtant il offre un accommodement : que le galant roucoule ses couplets ; pendant ce temps, son marteau accomplira un double office ; il travaillera aux souliers et tapera sur les semelles, mais seulement quand le greffier aura commis une erreur ; plus Beckmesser fera de fautes, plus vite il aura ses chaussures. C'est à prendre ou à laisser.

Force est bien de se rendre à merci. Le malheureux Sixtus entonne à nouveau sa sérénade. Le marteau

se tient levé, prêt pour la correction. Dès la première fioriture, il s'abaisse bruyamment. Il est impitoyable, le marteau du bon Sachs ; il sait à fond sa tablature ; il ne laisse rien échapper; il tape, tape toujours ; chaque tendre flonflon reçoit un coup qui l'assomme et l'étend net sur le carreau. Ah ! le marqueur, on le marque à son tour ! Qu'on se le représente, le vieux robin en chaleur, pinçant de la guitare sous les fenêtres de sa belle et adressant à la nourrice honoraire de celle-ci une inénarrable inspiration ! Et, si l'on peut, qu'on l'imagine trépignant en vain pour obtenir silence, tandis que ses bras tortus se dandinent vers le balcon et que sa vilaine bouche, faite pour mordre et pour baver, s'escrime à roucouler d'aimables gentillesses. Cette fois, le fantôme idéal de la nuit estivale prend peur et s'évanouit. Le sentiment fuit la scène ; le comique le met à la porte ; le théâtre tout entier appartient à la verve burlesque : il n'y a plus de place pour le rêve ; un vent de bouffonnerie brutale souffle sur les parfums et les chimères ; on le sent qui va crescendo pour aboutir bientôt à quelque énorme tempête. Le tumulte approche ; l'explosion n'est pas loin.

C'est David qui allume la mèche. Il met le nez à sa fenêtre pour voir qui braille. Or sa fenêtre est située juste en face celle d'Eva. Qu'aperçoit-il ? Madeleine ! Et au-dessous ? Beckmesser ! Le greffier en veut donc à sa belle ?... Descendre, bondir dans

la rue, empoigner l'imbécile et vous le rosser d'importance est pour le drôle l'affaire d'un clin d'œil. L'orchestre aussi rosse le cuistre. Jamais symphonie ne fouettera mieux un pédant. Les coups de bâton mélodiques pleuvent sur son échine. Dans cette correction sonore l'oreille a reconnu l'accompagnement du luth ; c'est la maudite sérénade, la sérénade à claques qui se venge sur son auteur. Suivant l'ingénieuse remarque de M. Benoit, Beckmesser est battu par ses propres motifs. Il crie au secours ; il se démène avec des contorsions hurlantes de chien basset qu'on étrille. Inutiles efforts ; David le tient et ne le lâche pas.

Cependant le tapage réveille en sursaut les voisins. Des fenêtres s'entr'ouvrent ; on voit poindre çà et là des bonnets de coton intrigués. Les bourgeois s'interpellent, les bourgeoises s'en mêlent. Personne ne sait ce qu'il veut ni à qui il faut en vouloir. Chacun se croit attaqué ; tout le monde se défend. On gesticule, on se provoque, on s'énerve, on s'aigrit. Les plus calmes se fâchent ; les plus sages perdent la tête. La moutarde monte aux nez. Les mots dégénèrent en coups ; le vacarme devient pugilat. Le tumulte s'étend comme une contagion. De toutes parts on accourt ; les renforts se précipitent ; la rue est pleine ; voilà Nuremberg sur pieds! On vocifère, on tape. Pour les écoliers quelle fête ! De la voix et du geste ils excitent les combattants. Nul ne garde son bon sens.

Zorn injurie Moser; Kothner tombe sur Nachtingal. C'est un sabbat indescriptible, un charivari d'enfer!

A vrai dire, la sensation qu'éprouve le spectateur n'est pas des plus musicales. A force de vouloir être une bagarre, c'est à peine si cela reste une symphonie. L'oreille ne saisit pas très bien que ces coups sont des notes et ces hurlements des accords. A la lecture, l'œil aperçoit l'ingénieux agencement de cette mêlée harmonique. Il reconnaît la sérénade. Elle forme le fond du tableau; c'est elle qui mène le tapage; elle en est l'âme et l'aliment. Elle est possédée du diable, cette enragée sérénade; ou plutôt elle est le diable dont chacun est possédé; elle sort par toutes les bouches, elle lève toutes les jambes, elle agite tous les bras; elle pleurniche, elle rit, elle grince, elle saute, elle cabriole, elle gambade en tous les sens.

On le conçoit, personne, au milieu d'un tel désordre, n'a cure de nos amoureux toujours blottis sous le tilleul. C'est le moment de fausser compagnie à ce peuple d'énergumènes. Au large! Walther enlace Eva, il se fraye un passage, il va atteindre la ruelle et disparaître — lorsque le bon génie, qui derrière son vantail n'a jusqu'alors pas soufflé mot, émerge parmi la foule, pousse la jeune fille dans les bras de son père, lequel, désespéré, la demande à tous les échos, et, saisissant le gentilhomme, l'entraîne dans sa propre maison, non sans avoir d'un coup de pied magistralement appliqué calmé l'exubérance de son

trop bouillant apprenti. David lâche sa proie. Beckmesser, délivré de l'étreinte, tournaille chancelant; on dirait une toupie à qui manquent les coups de fouet. Autour de lui la démence bat son plein. Pour calmer ce délire, les bourgeoises des fenêtres s'avisent de faire pleuvoir sur les belligérants ; cuvettes et pots d'eau jouent leur grand jeu ; mais la douche serait inefficace sans le secours d'une autre diversion. Une trompe mugit... La police!.. Sauve qui peut! On rentre, on ferme, on se couche, on fait le mort. Quand le veilleur paraît, il est tout seul... Il a beau se frotter les yeux, il a beau les écarquiller ; tout est clos et muet ; plus une ombre, plus un murmure, plus un souffle, plus rien...

Plus rien, si ce n'est, là-bas, le malencontreux galant qui, clopin-clopant, se sauve, toujours étrillé en sourdine par la sonore bastonnade, tandis que, là-haut, pour rire de nos folies, très cocasse et très gouailleuse avec sa large face enluminée, monte sournoisement et gravement se pose

Sur le clocher jauni
La lune
Comme un point sur un i...

Comme le deuxième acte, le troisième débute par les réflexions de Sachs. Cette fois, c'est la nuit passée qui en fournit la matière. Le cerveau du cordonnier-poète n'est pas un de ces cerveaux sur lesquels, sans

s'arrêter, glisse l'ombre des choses. Les sensations y impriment des traces indélébiles. Il a le génie de la méditation. Il est l'esclave de l'idée. Lorsqu'elle s'empare de lui, il l'explore, il la sonde, il la creuse éperdument, au point d'en faire un gouffre où s'abîme son esprit. Sa pensée, suggestive, évoque un monde de pensées qui l'étendent, l'étendent sans cesse. Partie de rien, de circonstances qui à d'autres n'auraient laissé que de fugitives images, elle se déploie, s'élargit et, emportée par son élan, s'en va battre les rives lointaines de la haute philosophie, pareille à ces modestes sources qui, d'abord simples ruisseaux, gonflées par leurs affluents, deviennent des fleuves immenses et courent à travers les campagnes se perdre dans l'océan.

Est-ce possible? Est-ce croyable? Les placides Nurembergeois transformés en fous furieux! Où le démon des batailles ne se nichera-t-il pas, s'il élit domicile dans ces âmes débonnaires? Quel vertige, quel fiel ameute l'homme contre l'homme? Inéluctable destinée!.. Le spectre de cette nuit pleine d'injures et de coups s'agite devant les yeux de Sachs avec son noir cortège d'énigmes insolubles; et, tandis que l'âme assombrie du penseur se plonge dans les douloureux mystères, sa main feuillette, inconsciente, le gros livre posé sur ses genoux.

Mais il n'y avait pas que la haine, l'aigreur et la démence sous les blondes étoiles de cette belle nuit

d'été. Il y avait aussi l'épais feuillage du tilleul, et les fleurs du jasmin, et le tendre gentilhomme, et l'amoureuse Eva. Ces gracieuses visions chassent les vilains fantômes. La méditation de Sachs s'apaise, s'attendrit. Son esprit se détend; il respire, il sourit; et, comme certaines lueurs poétisent en les baignant les objets les plus prosaïques, le reflet de son sourire colore suavement ses plus pénibles souvenirs. Les difformités elles-mêmes en empruntent le doux éclat : le fielleux Beckmesser, sa burlesque sérénade, s'affinent, s'idéalisent, prennent un air charmant, une aimable tournure, et leurs motifs transfigurés, oublieux de leurs grimaces, murmurent au fond de l'orchestre une exquise rêverie[1].

Le sourire a ranimé la foi. Sachs se relève; il se souvient de sa mission; elle se dresse devant lui, noble et pure; il reconnaît sa muse, la muse de la bonté. L'heure décisive approche; bientôt elle sonnera; dans l'espace ensoleillé, la Saint-Jean s'envolera; le peuple et la nature vêtiront leurs habits de fête; la ville et la prairie ensemble s'épanouiront, et le destin s'accomplira dans un décor d'apothéose. A cette idée, la bonté de Sachs s'exalte, s'auréole; ce n'est plus la bonté méditante, attristée ; c'est la bonté illuminée, la bonté triomphante[2]. Le génie peut venir : la bonté l'attend.

[1] Part., p. 302.
[2] Part., p. 303.

Le voici, le génie. Il sort de la chambre où son hôte, hier soir, l'abrita. Sa jeunesse est reposée. On dort bien sous le toit de Sachs ; l'imagination du poète y rêve des harmonies qui bercent divinement le sommeil de son idéal et le saluent quand il s'éveille. Une causerie s'engage, — une causerie, je dis bien, véritable conversation où s'abandonnent deux pensées, impossible à concevoir sous l'empire du vieux système, mais à laquelle le leitmotive donne une éloquence imprévue. La bonté et le génie dissertent. La bonté est sage, le génie est ardent; l'une a l'expérience, et l'autre, l'étincelle. La bonté enseigne, le génie objecte; la bonté réfute, le génie réplique; la bonté résout, le génie s'incline. Etonnant dialogue, tour de force du leitmotive, vrai poème didactique, manière de leçon intercalée dans un drame, mais leçon vivante et chantante qui est le drame elle-même, l'active et le pousse au but.

Quelle merveilleuse maîtresse, la bonté de Sachs! Combien douce et forte, et tendre, et dévouée? Comme elle se prodigue! De quelle main elle prépare la palme qu'un autre cueillera! Sublime renoncement, évangélique charité faite de piété profonde envers l'art, la jeunesse et l'amour, qui magnanimement immole toute gloire personnelle et tresse d'immortelles couronnes au front du prédestiné !

Pour instruire son élève, la bonté se grandit à sa taille; elle emprunte son accent, elle lui parle son lan-

gage, mais seulement plus sérieux, plus calme, plus mûri, plus grave de quelques tristesses, plus vieux de quelques années; elle garde l'écho des bois, mais l'écho en passant par sa bouche a pris je ne sais quoi d'austère et de recueilli. On dirait de Bach au sortir de la Walküre : délicieusement imprégnés d'aubépine, les conseils de la science exhalent les senteurs du printemps.

— A quoi servent les règles? interroge le génie.

Ecoutons la sagesse :

— Mon ami, aux heures gracieuses du jeune âge, quand le souffle puissant du premier amour élargit et soulève notre poitrine, beaucoup trouvent la force de chanter une belle chanson. Mais lorsque l'été est venu, puis l'automne, puis ensuite l'hiver avec les soucis et les peines, les affaires de la vie, le mariage, ses plaisirs, le baptême des enfants, les disputes, les querelles, alors, ceux qui savent quand même chanter la belle chanson, ceux-là s'appellent des maîtres. Apprenez les règles des maîtres pour qu'elles vous conduisent fidèlement et vous aident à garder toujours ce qu'aux années de la jeunesse les souffles gracieux du printemps d'eux-mêmes ont mis dans votre cœur.

— Qui donc inventa les règles ?

— Des esprits sur qui pesait la fatigue de la vie : dans leur malheur et leur détresse, ils se sont fait un modèle idéal qui leur restât de l'amour et de la jeunesse, comme un souvenir dans la limpidité du-

quel pût se refléter et se retrouver le printemps...

Sachs a raison, hélas ! se passer de guide et de soutien, ne jamais regarder en arrière, dédaigner les chemins battus et les routes foulées par les pieds des générations et s'élancer éperdument, sans un effroi, sans un doute, dans le labyrinthe infini de son idéal vierge encore, cela séduit d'abord le courage et la foi. Mais ces équipées n'ont qu'un temps. Elles veulent l'inconsciente ardeur de la première jeunesse. Il leur faut cet âge azuré où la simple épaisseur d'un fil d'or sépare la conception de l'œuvre, où les espoirs se nomment certitudes, les chimères réalités. C'est l'heure exquise et fugitive des ivresses de la pensée, des radieuses envolées à travers les séjours de lumière, des interminables culbutes dans le bleu des rêves sans fin. Puis le ciel se rembrunit. Le soir vient. L'horizon entrevu recule : on allait le saisir ; il fuit ! Les larmes qui mouillent les yeux ne sont plus seulement des larmes d'espérance. On s'arrête, on hésite. C'est le vertige, c'est la peur. L'inspiration se fige ; le cœur glacé ne bat plus ; la plume lasse se brise ; le livre attend, inachevé ; l'extase tourne au cauchemar ; au lieu de sentiers fleuris, de vallons mystérieux, on voit des noirceurs d'abîmes et des stérilités de landes. Alors malheur, malheur à qui, dans son imprévoyante course, a coupé tous les liens qui le retenaient au passé ! Il tournoie, il s'égare, il est perdu, l'infortuné, si la sagesse des aïeux, condensée dans les vieilles

règles, ne lui prête un appui tutélaire et ne donne une flamme nouvelle à ses élans débilités.

Qui créa ces règles, dis-tu ? Des hommes dont le cœur possédait la grande science : des hommes qui avaient souffert...

Le génie a compris. Sa fougue se rassérène. Cette mâle leçon aux grâces de sa jeunesse ajoute la confiance d'une forte virilité. Walther est mûr pour sa tâche. Sachs lui fait signe : il obéit ; il improvise; il laisse improviser le souvenir d'Eva, et son rêve déploie ses ailes. Sur un morceau de blanc papier, Sachs dévotieusement recueille ces rimes chantantes; et ces rimes composent une adorable mélodie, ardente et sage à la fois, où l'émotion, du premier jet, trouve sa forme souveraine. La forêt en travail vient d'enfanter son œuvre : du chant de maîtrise a jailli le chant de concours! Et la chanson définitive, que l'avenir retiendra, c'est bien le génie qui l'entonne; mais n'est-ce pas la bonté dont le magique sourire l'évoque des profondeurs où couvait le feu du génie? Walther est le dieu; Sachs est l'apôtre; c'est le Gurnemanz attendrissant et inspiré de cet aimable Parsifal de la musique et de l'amour. Et mieux que l'autre Gurnemanz, il a le droit de le bénir, son Parsifal à lui, car jamais il n'en douta; il ne l'a pas chassé du temple; dès la première rencontre, il a salué l'élu. Maintenant il le consacre; il baptise le nouveau rythme; il le fait prêtre, il le fait roi...

Eva peut revenir. L'hymne nuptial est prêt. La voici, la blonde enfant, parée comme une fiancée. Délicieusemeut anxieuse, elle questionne Sachs. Elle n'aperçoit pas Walther : la leçon finie, le gentilhomme est remonté dans la chambre de son hôte. D'ailleurs, ce n'est pas lui qu'elle cherche, la jeune fille ; ce n'est point pour son chevalier qu'elle frappe à la porte de Sachs. Oh non ! c'est pour son soulier— son soulier qui lui fait mal !.. Le cordonnier-poète sourit ; il prend la mignonne chaussure, la porte à son établi, l'examine, la travaille. Eva, anxieuse, l'attend, son petit pied posé sur l'escabeau... Soudain elle jette un cri : là-haut, sur le palier de l'escalier en bois qui mène à la chambre de Sachs, une apparition, un rêve !.. Le rêve de la nuit murmurante et parfumée dont les bruissantes senteurs inondent toute la maison !.. A l'aspect de sa blonde muse, Walther ouvre à nouveau son âme : sa mélodie reprend son vol. Le sein d'Eva palpite ; ses mains le compriment — en vain ; et ses sanglots éclatent, sanglots d'amour et de bonheur... Déjà la mélodie triomphe : elle a fait pleurer l'enfant. Cette douce victoire lui en assure une seconde : bientôt le peuple, lui aussi, pleurera.

Car aujourd'hui, c'est le peuple qui juge. Sachs a gagné son procès. La routine aux doigts crochus n'étouffera plus l'idéal entre les quatre murs d'une étroite chapelle. Librement le génie pourra se déployer au sein de la vaste nature, sur la verdure

ensoleillée, sous la voûte du ciel bleu. Les bords de la Pegnitz sont en fête. Les bannières flottent au vent. Les couples tournent joyeux dans un rythme entraînant de valse. Il est là au grand complet, le suprême tribunal, le dispensateur des couronnes, le peuple de Nuremberg, peuple encore moyenâgeux avec ses foules amusantes, ses costumes bigarrés, ses corporations innombrables aux multicolores insignes, son originalité saisissante et savoureuse, et les mille scintillements de l'infinie variété qui faisait de l'ancien monde un si pittoresque décor.

Voici le premier candidat. On reconnaît l'étrillé de la veille, le greffier Sixtus Beckmesser. Son échine est mal guérie. Il sent les coups de bâton. A sa démarche clopinante on devine sa courbature. Pareils à des pages gracieux, des enfants le prennent par la main et l'aident à monter sur le banc de gazon qui tient, ici, lieu de fauteuil. Sixtus trébuche. On se regarde, on chuchotte, on se pousse du coude ; des petits rires étouffés promettent de se divertir. Sur le public, dont la malice est alléchée par ce début, le piteux Beckmesser promène un regard effaré. Enfin il se décide, il accorde son luth, sa ritournelle grince, sa vilaine bouche s'ouvre, sa sérénade en sort... C'est encore plus bouffon que la veille : la veille, paroles et musique, tout se trouvait à l'avenant ; aujourd'hui, c'est bien autre chose. Voici ce qui est arrivé :

Ce matin, furtivement, Beckmesser a pénétré dans

l'atelier désert de Sachs. Il a vu sur une table un papier crayonné ; c'étaient les rimes de Walther. Il les lit, il s'en empare. A ce moment Sachs arrive. Le voleur est pris sur le fait. Mais Sachs ne réclame rien ; une drôle d'idée lui a passé par la cervelle : « Prends ces vers, lui dit-il, ils sont miens, je te les donne. » Beckmesser est parti ravi. Ces vers de Sachs, c'est la victoire, c'est la couronne, c'est Eva ! Et voilà comme maintenant il ânonne les vers radieux.

La poésie de Walther, la musique de Beckmesser, quel bizarre accouplement ! Ce flot de pensées lumineuses qui coulent en rayonnant n'arrive pas à se loger dans la mémoire étriquée du vieux cuistre ; il s'enfuit épouvanté. Lui court après ; son esprit n'est pas moins fourbu que ses épaules ; ses souvenirs lui font la nique ; il demeure bouche bée. Le public se pâme de joie. Le pauvre diable a bien pris soin d'emporter son papier ; on l'aperçoit qui ressort de sa poche. Mais à quoi sert la précaution ? Cette proximité des vers ne les lui rappelle pas. S'il pouvait y jeter un coup d'œil ! Il se détourne un peu, se penche sur son giron, tire la feuille, la regarde ; mais ses yeux sont pris de vertige, les mots dansent, ils se dérobent. A le voir ainsi de trois quarts, dans une pose inénarrable, le galant Sixtus Beckmesser comiquement endimanché, on n'y tient plus, le rire éclate. L'imbécile s'avoue vaincu ; aussi vite qu'il peut, il détale, agitant ses deux mains qui tiennent, l'une la

guitare, l'autre le malencontreux papier, le dos courbé sous les huées dont le souffle le pousse, pareil à ces fantoches en baudruche que les gamins, dans les fêtes, gonflent pour les faire courir...

Silence. Voici Walther. Allégrement il monte sur le gazon. Cette tribune sied bien à sa svelte élégance. Un murmure flatteur l'accueille. Alentour, sur tous les visages, une sympathique surprise l'écoute avec intérêt. Dans les yeux de la foule on lit sa victoire prochaine. L'inspiré commence ; il s'abandonne à ses visions qu'illumine son étoile et que la Doctrine soutient ; éperdument il en module les fantômes harmonieux. Le peuple a tressailli ; suspendu aux lèvres de ce voyant de l'avenir, il boit avec avidité la révélation nouvelle ; l'Evangile chantant s'infiltre dans ses veines, lui remplit tout le cœur, en déborde bientôt, et les hommes, les vieillards, les enfants et les femmes, inspirés comme Walther, entonnent d'une voix vibrante le poème de l'amour.

Sachs avait raison. Le peuple a jugé comme Eva. Le cœur de la jeune fille et celui de la multitude ont battu à l'unisson ; tous deux se sont épanouis ensemble ; ensemble ils ont aimé, ensemble ils ont fleuri....

Le magistral cordonnier se lève et, de la tribune où les Maîtres président la solennité, avec le concours de l'orchestre il prononce un vrai discours. Il y tire la moralité de la pièce, y traite de la belle façon les

Welche (les étrangers) dont les importations fâcheuses corrompraient le goût national, et glorifie l'art allemand qui désormais réconcilie l'Inspiration et la Doctrine, pendant que la symphonie, s'associant à sa pensée, enlace le thème des Maîtres à la mélodie de Walther.

Les braves Nurembergeois apprécient fort cette éloquence qu'ils couvrent d'acclamations ; et, ainsi qu'il convient à une bonne comédie, les deux pans du rideau se rejoignent sur l'universelle allégresse...

Telle est cette œuvre exquise, pleine de souffles délicieux, tout imprégnée de la senteur des prés qui bordent la Pegnitz. La logique wagnérienne, sans rien perdre de sa rigueur, y semble moins austère, plus musicale, plus chantante. L'esprit de système qui, autre part, accuse quelquefois un grandiose parti pris, disparaît ici en entier sous les gerbes de fleurs mélodiques. Adorable parterre, divinement épanoui, non pas en floraisons perfides comme les jardins de Klingsor, mais en sonorités suaves, d'une souriante fraîcheur, qu'on dirait toutes écloses sous l'haleine harmonieuse de l'idéale nuit d'été. Il semble qu'un spectateur novice, nourri du vieil opéra, sans lecture préalable, sans aucune initiation, cèderait, du premier coup, au prestige de cette magie. Et cependant, c'est bien le leitmotive, sans faiblesse, sans concession, esclave du poème dont il n'a d'autre but que de

servir les fantaisies. Mais, sous les traits de Walther et d'Eva, l'esclave est si séduisant qu'on en oublie presque le maître ; et, quoique en thèse générale, le plaisir que procure le commentaire symphonique se mesure à l'intelligence qu'on acquiert de ses intentions et qu'il soit bon de le comprendre si l'on veut le savourer, ici le commentaire offre de tels attraits qu'il suffit d'en être bercé pour goûter une volupté pleine et qu'il charme, abstraction faite de son sens littéraire et profond.

Qu'il serait amusant d'essayer sur les *Maîtres Chanteurs*, un travail analogue à celui que j'ai tenté sur *Parsifal*, d'analyser la partition mesure par mesure, d'en suivre chaque méandre, d'en relever chaque détail, d'en noter toutes les tendresses et toutes les espiègleries, de montrer l'agencement de cet admirable organisme et de traduire par des mots les gaîtés et les émotions qui brillent dans la nuit du Théâtre de Fêtes, lorsqu'on y joue la comédie enfantée par le leitmotive ! On montrerait quelles étonnantes ressources l'esprit d'observation et l'analyse pittoresque, que nos plus cruels détracteurs nous concèdent volontiers, rencontreront quand ils voudront dans la nouvelle forme d'art. Peut-être développerait-on chez les jeunes capables de rire encore et dont la muse gauloise est encore prête à s'esbaudir le goût d'appliquer à leur joie un système si favorable. On choisirait, en tous cas, un sujet vaste et agréable

pour écrire et pour méditer. Afin de rendre l'ouvrage plus attrayant, plus suggestif, on pourrait le commenter par des croquis pris sur le vif. La riche ingéniosité de la comédie wagnérienne fournirait au style et au dessin une matière inépuisable pour un beau livre illustré, cette chose si avenante qui caresse à la fois l'esprit et le regard — et, si ce n'est trop demander, à ce livre, que j'entrevois et que je souhaite qu'on fasse, ma modeste notice pourrait servir d'avant-propos.

XIV

DERNIER COUP D'ŒIL

Lorsque le digne Sachs, le cordonnier-poète, tire la moralité de la pièce qui finit si bien grâce à lui, et recommande aux bons bourgeois suspendus à ses lèvres de garder jalousement les traditions de l'art nouveau, il chante à peu près le discours que, certaine soirée mémorable, Wagner tint à ses fidèles à l'issue de la *Trilogie*.

— Enfin, nous avons un art ! s'écria-t-il.

Ces mots jetèrent un froid. En général, on estima son éloquence inférieure à sa musique, et d'aucuns — même des purs — le trouvèrent impertinent. C'est au fond, sinon dans la forme, le verdict de M. Julien. M. Julien est pourtant ce qu'on appelle un Wagnérien. Moi qui n'ai aucun droit à ce titre, je me sens, je l'avoue, beaucoup moins fâché que lui.

Impertinent — expliquons-nous. Oui, Wagner l'a été, s'il a dit qu'avant lui l'Art n'existait pas. Mais s'il

a dit seulement — et a-t-il voulu dire autre chose ? — qu'avant lui il n'existait aucun indice de *son* art, il n'a fait que se rendre hommage et rendre hommage à la réalité. Son art lui appartient en propre, à ce Walther de notre siècle ; il n'a même pas eu de Sachs ; personne ne l'a aidé ; et qui donc l'avait pressenti ? Il ne doit rien, il se doit tout. Si jamais orgueil fut excusable, c'est vraiment le sien.

Je ne parle pas de sa musique. Il a inventé une nouvelle mélodie, comme d'autres une prose ou une poésie nouvelles. Il lègue à l'harmonie des trouvailles merveilleuses ; il en a rajeuni les formules, il en a brisé les vieux cadres et démesurément élargi les horizons. Certes, cela est beaucoup. Mais cela n'est presque rien. si on le compare au reste.

La révolution, ou plutôt l'évolution wagnérienne n'est pas exclusivement une évolution musicale. Elle est aussi, elle est surtout une évolution dramatique. Elle est l'avènement d'une forme inconnue. C'est par là qu'entre toutes elle demeurera fameuse. C'est par là qu'elle intéresse la philosophie de l'art.

Wagner, le musicien, n'est qu'un grand homme. Wagner, le dramaturge, est un homme sans précédent. Symphoniste, il continue Beethoven ; poète, il succède à Shakespeare. Mais Shakespeare et Beethoven étaient deux êtres distincts. Confondez-les en un seul être : vous avez Wagner. De leurs œuvres n'en faites qu'une : vous avez l'œuvre wagnérienne,

l'œuvre inouïe, exceptionnelle, impossible à classer dans les catégories anciennes, pour laquelle il faut créer une autre catégorie.

Beethoven et Shakespeare avaient tous deux le même objet. Cet objet était l'âme humaine. Tous deux la contemplaient et l'exprimaient éperdument — mais chacun à sa manière. Wagner l'a dit très-nettement en quelques lignes qui déterminent la nature et l'étendue de sa mission :

« Si nous cherchons à embrasser dans une profonde impression le monde complexe des créations Shakespeariennes, avec le relief extraordinaire des caractères qui s'y heurtent, et si nous lui comparons le même monde complexe des motifs beethovéniens, avec leur irrésistible énergie et la précision de leurs contours, nous découvrirons que ces deux mondes se trouvent en parfaite coïncidence, et même qu'ils se pénètrent mutuellement, bien qu'ils semblent se mouvoir dans des sphères absolument différentes. Pour saisir plus aisément ce rapport, on peut se proposer comme exemple l'*Ouverture de Coriolan* où Beethoven et Shakespeare se rencontrent en un même sujet... *L'exploit isolé* de Shakespeare qui fit de lui un homme universel, un dieu, n'est pas autre chose que *l'exploit solitaire* de Beethoven qui lui fit trouver le langage de l'homme artistique de l'avenir. Ce sera seulement là où ces deux Prométhées, Shakespeare et Beethoven, se tendront la main, là où les

créations de marbre de Phidias pourront se mouvoir en chair et en os, là où la nature imitée, sortie du cadre étroit suspendu au mur de la chambre de l'égoïste, se développera, luxuriante, dans le cadre vaste, pénétré d'une chaude vie, de la scène de l'avenir, ce sera là seulement que le poète, dans l'action commune de tous ses compagnons d'art, trouvera sa délivrance[1]. »

Toute pensée est à la fois verbe et mélodie. Le verbe est la pensée qui se précise, se condense en propositions ; la mélodie, la pensée qui s'envole et se dissout en chimères. Le mot contient le son, comme la pierre le feu ; pour extraire le feu, il faut savoir frapper la pierre. Beethoven avait la mélodie ; Shakespeare avait le verbe. Mais de son verbe Shakespeare ne tira pas la mélodie ; et de sa mélodie Beethoven ne définit pas le verbe. L'un possédait l'amant, et l'autre la maîtresse : l'androgyne leur échappa. Un jour, Beethoven entrevit la suprême alliance ; sur des notes il inscrivit des mots qui en déterminaient le sens exact et absolu :

Muss es seen? Es muss seen! Es muss seen!
Sol mi la bémol La do sol Sol mi bémol fa

Cela sert d'épigraphe au quatuor en fa majeur. C'était un acheminement vers la précision du rêve ;

[1] L'*Œuvre d'Art de l'avenir*. Trad. de M. Benoît. *Wagner, Artistes et Philosophes* p. 214 et 218.

les notes se faisaient mots ; le leitmotive était trouvé... Non, il n'était qu'aperçu ; la vision ne prit pas de corps ; la symphonie beethovenienne ne descendit pas de son vague ; le musicien ne parla point ; son *exploit* resta *solitaire*, comme *l'exploit* de Shakespeare était demeuré *isolé*..

Wagner fut le héros qui accomplit le double exploit. Troisième et dernier Prométhée, il unit les deux étincelles et il en fit jaillir une flamme unique et superbe. D'une main il tint la plume, et de l'autre la lyre. Il fut Shakespeare et Beethoven. En lui se rejoignirent les deux termes de la pensée : le verbe devint son foyer, la symphonie sa lumière ; et sa lumière illumina les profondeurs de son foyer. Jusqu'alors, le langage des choses différait suivant l'auditeur : pour le peintre elles brillaient, elles parlaient pour le poète et chantaient pour le musicien. Pour Wagner les choses parlent, elles chantent et elles brillent ; son drame est en même temps parole, harmonie et couleur ; il épuise la nature, il lui est vraiment adéquat, il est vaste et large comme elle, comme elle il est triple et un.

Tel est cet étrange colosse. A peu près dans tous les pays il a conquis droit de cité. Nous seuls lui boudons encore. Pourquoi ? Pour trois motifs.

Le premier me touche peu. Il est d'ordre politique. L'Art y reste étranger. Qu'on m'épargne de répéter que « l'Art n'a pas de frontières ». Le lieu commun

est trop usé; sa formule n'est plus présentable. Veut-on savoir mon sentiment ? Je vénère la symphonie ; mais je vénère encore plus la Patrie; et mon avis est qu'il faut se garder de faire à un symphoniste l'honneur de le proscrire au nom de l'idée de Patrie. Il y aurait disproportion entre l'effet et la cause. Il ne s'agit que de musique : ne dérangeons pas les dieux ! La France nous permet de passer nos soirées au théâtre. Allons-y et payons-y nos dettes envers l'Art. C'est sur une autre scène que se paient les autres dettes. Pas de confusion : à chacun son dû. Si Wagner a dit ou écrit le quart de ce qu'on lui prête, c'était un Allemand peu gracieux et surtout peu spirituel. Que voulez-vous ? Nous n'avons cure de son esprit ni de sa grâce ; nous n'irions pas chercher des modèles chez nos voisins. Si, lâchement, cet homme insulta les vaincus, si ses gros pieds tudesques piétinèrent les morts, qu'y faire ? Le bourbier renferme une perle : ramassons la perle et bouchons-nous le nez. L'or cesse-t-il d'être l'or parce qu'il roule dans la fange ? La mélodie de Walther perd-elle son charme exquis parce que, certain jour sinistre, Walther, au lieu de chanter, bava comme Beckmesser ? Séparons l'Allemand de l'artiste, isolons-les le plus possible l'un de l'autre dans la pensée, afin de fréquenter l'artiste sans subir le contact de l'Allemand. Ce n'est pas la première fois que le génie s'accouple mal. Le génie a d'étranges lubies ; souvent

il se fourvoie dans des âmes peu estimables. J'en suis fâché. Rien ne me gêne et ne m'agace comme ce spectacle attristant ; et cent coudées au-dessus de ces talents logés dans des cœurs qui répugnent, je place le nom radieux d'un Dante ou d'un Michel-Ange dont l'âme était lumineuse et azurée comme l'idée. Mais doit-on bannir les autres ? Si, avant d'admirer la toile ou la partition, il faut enquêter sur l'auteur, n'allons-nous pas dépeupler nos musées et nos répertoires ? Dans cette voie, où s'arrêter ? On conviendra bien de ceci : la France est plus atteinte par les injures d'un Français que par celles d'un Allemand ? Ces injures sont moins excusables ? Or, l'on dresse des statues à un fort vilain monsieur qui, hélas ! n'était pas né de l'autre côté du Rhin ; ignoblement il souilla Jehanne, notre pucelle ; aux pieds du grand Frédéric il se vautra comme un laquais ; il méritait les étrivières ; quand on le lit, la main démange ; et sa prose, pourtant, l'a préservé des gémonies ; ce monsieur est au Panthéon !... Je ne sais pas au juste ce qu'a pu dire Wagner : il n'a pas dit pis que Voltaire...

Mais que m'importe ! Cela n'est pas la question. Il s'agit de théâtre et non de patriotisme. Cette œuvre ennuie : qu'on la chasse. Elle amuse : qu'on l'accueille ; s'en priver serait trop naïf. Ne va-t-on pas chercher aux quatre coins du monde les denrées qui flattent la bouche ? Paris ne boit-il pas la bière de Munich ? Traitons ainsi les denrées de l'esprit. Un

grenier n'est jamais trop riche; Rome a conquis la terre en la pillant. Usons du droit de conquête: pillons le camp ennemi. Tel drame nous plaît : nous nous l'annexons. L'annexion est plus durable que celle d'une province. Dans le domaine intellectuel, nous restons les grands conquérants; notre intelligence n'a pas trompé notre courage; elle n'a connu encore ni Waterloo ni Sedan; notre main, engourdie, a pu laisser choir son épée : notre cerveau garde sa flamme; que librement cette flamme rayonne, tandis qu'on reforge Nothün !...

La seconde objection touche l'Art directement. Une idée très-haute l'inspire. Elle émeut de nobles esprits :

Si l'on écoute trop Wagner, fatalement on en fera; et si l'on fait du Wagner, que deviendra la musique française? Wagner n'est pas seulement *un grand génie allemand;* Wagner, c'est *le génie allemand;* c'est sa personnification la plus large, la plus complète; c'est la religion d'Outre-Rhin; c'est la floraison suprême de l'idéal germain sublimement épanoui. Qui ne voit le danger que court notre propre idéal? Si nous n'y mettons bon ordre, *ceci* tuera *cela.* Ce culte menace nos cultes. Le dieu qui règne au Walhall est un dieu absorbant et jaloux qui ne veut pas de concurrents. Autour de sa montagne il ne tolère que des plaines. Il n'accepte pas la place que les anciens Romains accordaient dans l'Olympe aux nouvelles divinités : il lui faut tout l'Olympe. Il proscrit le

autres dieux. Notre passé n'est pas le sien : donc il doit disparaître. Le génie français l'offusque, nos traditions l'irritent. C'est contre nous que chevauchent les Walkûres échevelées; c'est contre nous que Siegfried jette son cri de guerre; contre nous qu'il brandit son fer harmonieux. Prenons garde à ces visions; elles nous ensorcellent; elles nous versent un philtre périlleux qui, peu à peu, engourdit notre *moi;* nous nous dégoûtons de nous-mêmes; nous ne voyons que leur clarté; leur splendeur nous éblouit; en elles nous saluons l'aurore de notre avenir... Pourvu que cette aurore ne soit pas notre crépuscule ! Notre originalité sombre dans l'admiration. Oui, il est captivant, le rêve wagnérien. Mais, enfin, ce n'est pas notre rêve. Ce n'est pas celui des aïeux. C'est un rêve ennemi. Pourquoi, dans ses nuées, abjurer notre gloire ? Pourquoi fausser notre destin, meurtrir notre tempérament ? Pourquoi passer à l'étranger? Pourquoi nous germaniser? Pourquoi s'imbiber de bière, quand on a les vins savoureux de nos généreuses collines ? Qu'on aille, quand on est pauvre, s'asseoir au foyer d'autrui : soit. Mais quand on a notre héritage ! Sommes-nous de ceux qui émigrent ? Notre sol est-il infécond ? On voit le trésor qu'on y laisse; quel est celui qu'on y rapportera ? A forcer son talent, on risque plus qu'on ne gagne. Nous voulons nous fortifier : si nous nous alourdissions ! Nous voulons nous faire sérieux : si nous nous

faisions ennuyeux! Modifier son être en persévérant dans son être devient souvent le principe d'une évolution féconde. Mais renoncer à son être pour s'absorber dans un autre, ce n'est ni une évolution, ni une révolution : c'est un suicide. Réfléchissons. Se tuer est toujours grave. Il est rare qu'on ressuscite. Nous cesserons d'être Français : avons-nous ce qu'il faut pour devenir Allemands?..

Cette fière et noble crainte de nous dénationaliser hante beaucoup de cerveaux. Elle influe sur la méthode de nos maîtres les moins contestés. Elle semble d'abord légitime : est-ce un heureux point de départ pour fonder un art national que le fétichisme d'autrui? Ne vaut-il pas mieux suivre la route des ancêtres que de prendre le chemin de Bayreuth?

Oui, dix mille fois oui, si le chemin de Bayreuth nous détourne de notre route! Mais s'il nous conduit au but? Mais si, au lieu d'émigrer, il s'agit simplement d'envahir, pour rentrer chargés de dépouilles qui enrichiront la Patrie? Notre faculté nationale, celle que le devoir est de perfectionner toujours, sans jamais la contrarier, la choquer dans son essence, consiste en un prodigieux esprit d'assimilation qui nous pousse à faire nôtres les produits du monde entier. Il y a des gens universels dont la spécialité est de n'en point avoir, ou, si l'on aime mieux, est de les avoir toutes. Le peuple français est un peuple universel. Son génie est un souple et précieux orga-

nisme qui élabore savamment les substances les plus diverses pour en former sa propre substance. C'est un creuset où tous les ors prennent son éclat spécial. Les métaux viennent de partout : la statue n'appartient qu'à lui. Le grand siècle fut grec et latin ; il respirait, il exhalait l'antiquité par tous les pores ; Euripide et Plaute régnaient. Mais sur la scène de Versailles, Euripide avait nom Racine, et Plaute s'appelait Molière. Bossuet, c'était la Bible ; Fénelon, c'était Homère délicieusement adouci par d'évangéliques lueurs. Mais tous, comme ils furent Français ! Et comme leur langue française s'imposa à toute la terre ! Les idées du dehors nous conquièrent à la façon de ces barbares qu'absorbe le peuple conquis. Notre défaite est un triomphe. Voyez les Romantiques : ils laissèrent dormir les Anciens ; la mode, alors, avait tourné ; sous leur évocation douloureuse mais puissante, l'Espagne, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie sortirent de leur sommeil ; on acclama leur empire ; mais ces nouveaux dominateurs, comme les Latins et les Grecs, au contact de notre sol prirent notre physionomie. La fièvre romantique et la sérénité classique, à travers les vicissitudes, conservaient cet air de famille, caractère des fortes races, qu'elles gardent dans la santé comme dans la maladie. Ne craignons pas l'importation des flores étrangères : en traversant le fleuve ou la montagne, elles prennent les saveurs et les parfums de nos climats. Le vieil arbre

gaulois supporte toutes les greffes ; son inépuisable sève mûrit chaque espèce de fruit en communiquant à chacune le goût prononcé du terroir. Ecoutons Wagner sans scrupule : si nos maîtres futurs cultivent le Wagnérisme, ils lui auront vite donné l'empreinte de notre cachet.

D'autant plus vite, à mon avis, que, contrairement à ce qu'on affecte de croire, le Wagnérisme, si l'on en juge par l'attrait que sur nous il exerce, est très-loin de nous être si profondément étranger. Il n'y eut pas dans le passé, il n'y a pas dans le présent, Wagnériens plus convaincus que les Wagnériens français. Nous fûmes des premiers à saluer cette lumière, alors que sa clarté ne brillait que pour quelques yeux. J'invoque à cet égard un témoignage topique : celui de Wagner en personne. Ecoutez son histoire ; elle est des plus édifiantes :

« En m'occupant de la composition et de la représentation des *Maîtres-Chanteurs* que mon désir destinait d'abord à la ville de Nuremberg même, j'étais guidé par l'idée de présenter au public allemand l'image de sa véritable nature, toujours plus ou moins défigurée jusqu'alors à la scène, et j'entretenais l'espoir d'obtenir en retour, de la partie élevée et sérieuse de la bourgeoisie allemande, une reconnaissance sincère et cordiale. L'excellente première représentation au Théâtre-Royal de Munich rencontra l'accueil le plus chaleureux ; mais, chose singulière, parmi les assis-

tants, ce furent quelques Français venus à Munich qui se trouvèrent le plus vivement frappés de cet élément national de mon œuvre et le saluèrent de leurs applaudissements ; au contraire, rien ne trahit une impression semblable à l'observateur de la portion du public munichois[1]. »

Voyez-vous ces gros Allemands ne comprenant pas un traître mot à la peinture nationale qui représente leur figure? Et ces Français qui, en Bavière, sont les seuls à découvrir ce que l'œuvre qu'on joue renferme de bavarois! Et pourtant il y avait là l'élite de la bourgeoisie munichoise! Wagner n'a jamais pris ses excellents bourgeois pour des prodiges de finesse ; le rythme par lequel il décrit leur allure nous renseigne à cet égard. Mais s'il les avait connus avant, aussi bien qu'après la *Première*, nul doute qu'il n'eût mis dans son rythme encore un peu plus de lourdeur.

Voici une autre anecdote. Elle prouve que rien n'est changé. Elle m'a été narrée par un pèlerin de Bayreuth.

La saison dernière fut, paraît-il, marquée par une audition vraiment exceptionnelle du drame de *Parsifal*. Instrumentistes et chanteurs se surpassèrent eux-mêmes. On eût dit, ce jour-là, que le souffle du maître animait les exécutants. Le lendemain, mon pèlerin et six de ses compagnons se rendirent, tout

[1] *Loc. cit.* p. 291.

émus, auprès du chef d'orchestre pour lui porter le témoignage de leur profonde admiration. — Ah! s'écria celui-ci sur un ton d'amertume plus flatteur pour nous qu'un millier de compliments, ce sont toujours des Français qui viennent me dire ces choses!

Pourquoi le spectateur français se montre-t-il si sensible aux beautés du nouvel art? Pourquoi entre lui et cette œuvre ces puissantes affinités? Il y en a, je crois, une raison profonde.

Le système wagnérien est surtout fait de deux choses : l'ordre et l'ingéniosité. C'est par là qu'il nous séduit. Nous avons deux grandes passions, la passion de la méthode et celle du pittoresque.

Nous adorons le pittoresque : nous sommes des amateurs de curieuses ciselures, de rimes et de sons finement, savamment ouvrés. Au point de vue de l'effort, du *prémédité*, du *voulu*, notre langue contemporaine n'est pas sans ressembler à la symphonie de Wagner. Les dislocations des phrases et des harmonies témoignent des tourments d'une pensée surchauffée qui a soif d'échapper aux vulgarités ambiantes, d'être neuve et subtile à tout prix.

Et nous adorons la méthode. Nous sommes le pays d'adoption des trois unités. L'ordonnance régulière de l'antique Théâtre fut chez nous son passe-port. L'harmonieuse logique du Théâtre wagnérien n'est-elle pas le prestige qui charme notre instinct de régularité? Ne vous y trompez pas : pour la composition, il y a beau-

coup moins loin d'Euripide à Wagner que de Wagner à Shakespeare. Dans le drame wagnérien, le sentiment seul est complexe; l'action est toujours simpliste; elle suit une marche hellénique, si j'ose ainsi parler. Les *Maîtres-Chanteurs* sont une comédie classique; ils restent presque fidèles à la loi des trois unités. L'unité d'action est toujours respectée; c'est une règle invariable; et ce principe fondamental de l'esthétique wagnérienne suffit à creuser un abîme entre Shakespeare et Wagner. Shakespeare n'est qu'Anglais. Wagner est un Germain très mâtiné d'antique; dans sa doctrine et dans son œuvre, l'antique perce à chaque instant. Le créateur d'*Hamlet* était pour nous du nouveau; au lieu que nos traditions, notre passé, nos habitudes, retrouvent et saluent dans l'auteur de *Parsifal* un anneau grandiose d'une chaîne à nous familière. On se trompe donc lorsqu'on dit que le système wagnérien est un produit essentiellement allemand. Il est bien moins particulier qu'on affecte de le croire. Une bonne partie de l'instinct qui l'enfanta lui arrive de la Grèce et lui est commune avec nous. Partant, quoi de singulier à l'accueil que chez nous il rencontre? Ce qu'il y a d'allemand, ce n'est pas le système, ce sont quelques-unes de ses applications. Les *Nibelungen* n'ont, en effet, rien de gaulois. Mais les *Nibelungen* sont un sujet de trilogie; ils ne sont pas l'esthétique dont la *Trilogie* s'inspire. Le leitmotive n'est pas condamné aux brouillards; la

preuve en est dans les *Maîtres-Chanteurs*. Le drame symphonique convient à toutes les natures; il se plie aux exigences de tous les tempéraments; nos nettetés, nos précisions, nos clartés, nos positivismes y trouveront, quand ils voudront, leur compte aussi bien que les vapeurs et les nuages d'Outre-Rhin. N'y a-t-il pas déjà maints leitmotives dont le contour est très français? Dans l'*Arlésienne* de Bizet, la mélodie de l'innocent n'est-elle pas un leitmotive? N'en fait-elle pas fonction? Il me vient sous la plume un autre exemple : je le tire de *Faust* — le *Faust* de notre Gounod, délicat, sensuel chef-d'œuvre qui donne leur premier frisson aux jeunes filles bien élevées, avec la touchante aventure de sa pauvre Marguerite si gentiment parisienne sous ses oripeaux germains. C'est au cours du premier tableau, quand, pour vaincre les derniers scrupules du docteur, le démon évoque à ses yeux l'irrésistible image de sa future maîtresse : sous le toast déclamé par Méphistophélès, afin de traduire le frémissement charnel du vieillard dont l'impuissance rêve encore les caresses de la beauté, le musicien ordonne à son orchestre de murmurer discrètement cette volupté mélodique qui deviendra, au second acte, l'ivresse de la nuit d'amour. Cela, c'est plus que le rappel banal de l'*air* déjà entendu; c'est la prophétie symphonique, c'est l'arrière-pensée musicale, en un mot c'est le leitmotive. Et je songe, en l'écoutant, à cette allusion wagné-

rienne, à la ronde des Filles-Fleurs dont les échos très lointains viennent, comme les ombres de ballerines fantastiques, balancer leurs sonorités sous les révélations pieuses du récit de Gurnemanz. Aller de *Faust* à *Parsifal*, de Marguerite à Kundry, c'est un chemin commode pour l'abonné de l'Opéra. Qu'on généralise un admirable procédé, si fécond en surprises dramatiques ou charmantes, qui, dans cette vie factice qu'on appelle un drame lyrique, exploite avec tant de bonheur les deux sources les plus riches de l'émotion humaine, le souvenir et le pressentiment, qui enflamme toute l'action de sa passionnante logique et, pareil à l'univers dont il reflète l'image, dans la variété chatoyante des phénomènes maintient l'unité robuste, inéluctable de la loi. Qu'on déclame des choses senties sur d'harmonieux commentaires. Qu'à la profondeur méthodique de cette symphonie parlante on imprime la claire marque de notre génie national. — Et l'on fera *comme Wagner*, sans faire *du Wâgner*.

La troisième objection ne vient pas de l'ennemi. C'est le sectaire qui la soulève : à le croire, il est impossible d'obtenir dans notre langue une traduction convenable du Théâtre wagnérien. L'original ou rien, voilà son ultimatum.

Certes, une traduction ne vaut jamais l'original. Malherbe disait, paraît-il, que si Homère et Virgile revenaient en ce monde, ils battraient leurs traduc-

teurs. Malherbe ajoutait, du reste, que, chez leurs traducteurs, ils auraient beaucoup de peine à se reconnaître eux-mêmes. Wagner se reconnaîtrait-il? Ce doute est la seule chance qui, aux yeux de certains wagnéristes — cet *iste* est le nec plus ultra du pur — puisse sauver M. Wilder, si Wagner ressuscite jamais.

Rien n'égale l'horreur qu'inspirent à ces Wagnéristes les versions françaises de M. Wilder. Elles sont à leurs yeux le plus grave danger. Ils préfèrent le dieu absent que défiguré de la sorte. Lorsque M. Lamoureux entreprit de jouer *Lohengrin* à l'Eden, ce n'était dans son esprit, tout le monde le savait, qu'un petit commencement, le prélude d'autres essais plus audacieux, plus corsés, ayant, cette fois, les vrais drames pour objet. Le commun des mortels applaudissait à cet espoir. Mais les fanatiques s'émurent ; ils crurent l'arche en péril ; et, lorsque éclata la cabale qui étouffa dans son germe le projet de M. Lamoureux, ils respirèrent. L'un d'eux s'écria devant moi : « Il était temps ; M. Wilder allait s'installer sur la scène ! »

Je ne veux point ici discuter M. Wilder. Je ne le défends ni ne l'attaque. Je constate simplement que beaucoup d'esprits pondérés, s'ils aiment mieux Wagner sans M. Wilder qu'avec lui, l'aiment encore mieux avec lui que pas du tout. Discrètement je me range à l'opinion de ces sages. D'autant mieux que le culte des Exégètes pour les beautés du texte wagné-

rien est fort louable, sans doute ; mais vraiment, dans un opéra — pardon, j'emploie le terme dans une acception générique qui lui enlève, je vous jure, tout sens impertinent — le mot a-t-il l'importance qu'il a dans les pièces parlées ? Surtout quand il ne peut compter sur la complicité soumise d'un orchestre souterrain ! L'opéra de Wagner est un drame, d'accord ; mais c'est un drame musical : dès lors, la musique n'est-elle pas ce qui porte ? Dès lors, la musique n'est-elle pas l'essentiel ?

— Non, réplique-t-on, la musique est un accessoire ; le drame, voilà l'essentiel.

Eh ! oui. Mais si la musique est le souffle même du drame, si c'est elle qui enflamme et nourrit l'émotion, voilà un accessoire bien près d'être le principal. Quand je vais au théâtre, je ne fais pas de théorie. Le principal pour moi, c'est ce qui me plaît et m'empoigne. Sans doute, il faut avoir le sens des situations ; il faut même saisir la suite des idées ; sans quoi on ne saurait goûter les finesses du leitmotive. Mais de là à soutenir que le mot est le tout de l'action et que l'action disparaît si l'on défigure le mot, il y a un monde.

Je conviens qu'une version, si habile qu'elle soit, efface un des grands mérites, le plus original peut-être, de la nouvelle forme d'art : l'accord absolu, la merveilleuse alliance entre le verbe et la note, la musique et la prosodie. Cette beauté et la spéciale harmonie

qui en résulte ne sont appréciables que dans le texte original. Encore ne le sont-elles que grâce à des dispositions particulières d'acoustique réalisées seulement par l'architecte de Bayreuth.

Mais, d'une part, Wagner n'a jamais stipulé qu'on ne jouerait ses œuvres que sur le Théâtre de Fêtes, pendant un mois tous les deux ans. Il n'a pas davantage prescrit qu'on démolît tous les théâtres pour les rebâtir aussitôt d'après celui de Bayreuth. Bayreuth donne un exemple ; l'avenir pourra le suivre ; libre à lui de le faire au fur et à mesure que nos scènes brûleront ; mais il faut qu'elles brûlent ; et ce n'est pas encore fini, malgré l'activité de Loge intéressé dans la question.

D'autre part, Wagner, le novateur, Wagner, le révolutionnaire, qui, comme Walther, va au peuple, qui s'adresse à la foule pour la rendre, disait-il, *sachante par le sentiment*, Wagner a-t-il pu n'écrire que pour les seuls germanisants ? Il a écrit pour le monde et pour la postérité. Or, le monde ignore l'allemand, et Dieu merci ! la postérité n'est pas germanisante. Force est donc à l'un comme à l'autre de sacrifier un plaisir qui, sans doute, est un plaisir, mais qui n'est pas tout le plaisir. S'ils n'entendent pas aussi bien le poète, le musicien leur ouvre ses trésors. Les rimes de Walther berceront un peu moins leurs oreilles. Patience ! Sa mélodie saura les en consoler. Des deux joyaux ils gardent le plus riche. Sans les rimes, la

mélodie demeure une volupté ; et, sans la mélodie, que deviennent les rimes ? Demandez à Beckmesser !...

Donc résignons-nous aux versions françaises. Elles nous laissent intacte notre meilleure jouissance, pourvu qu'elles soient honnêtes et qu'elles sentent leur devoir. Qu'elles n'essaient pas de traduire l'intraduisible. Qu'elles cherchent plutôt d'heureux équivalents. Pour rendre des idées très vieilles ou très mystiques, Wagner souvent emprunte aux primitifs des termes que leur ancienneté rapproche des mystères du monde. Qu'elles fouillent nos primitifs à nous, pour voir s'ils ne recèlent pas quelque expression voisine, capable d'éveiller une sensation analogue et de nous entr'ouvrir ces horizons vertigineux. Qu'elles prennent avec le texte les libertés nécessaires. Seulement, qu'elles se gardent des licences inconvenantes. Que dans une œuvre aussi voulue, aussi originale, elles n'insèrent pas de pénibles platitudes ou de lourdes prudhommeries. Qu'elles évitent aussi les contresens qui hurlent. Qu'elles disent autrement que l'auteur ; qu'elles ne disent pas l'opposé. Que plutôt elles donnent congé à la rime. Elles n'en mourront pas. Tandis que Beckmesser chante sa sérénade, Sachs l'arrête pour reprendre une erreur de déclamation.

— Mais on ne sent plus ma rime, objecte le greffier.

— Qu'importe ! réplique Sachs ; la rime est secon-

daire ; l'accord du rythme avec le sens, voilà l'essentiel.

Parfait. Mais alors, si la rime est secondaire, pourquoi y tant tenir ? Pourquoi sacrifier à ses inutiles caprices la fidélité, la souplesse, le bon goût et l'à propos ?

Et, surtout, que nos versions ne touchent pas à la musique ! Voilà qui serait sacrilège ! Qu'elles fuient cette tentation ; elle les mènerait loin. On leur abandonne le texte, mais on garde la musique ; rien de ce qui est noté ne saurait leur appartenir.

— Mais, va-t-on dire, à une autre déclamation j'adapte une autre annotation. Pour traduire ce mot allemand il me faut quatre mots français : au lieu d'une *noire*, je mettrai quatre *doubles-croches ;* cela fera juste mon compte.

— Cela ne fera pas juste le compte de Wagner ! Le ciel vous préserve de tels accommodements ! Le plus grossier, le plus inepte des contresens littéraires serait moins odieux que le contresens mélodique auquel vous vous exposeriez. La gravité de cette *noire* sonne peut-être comme un glas : vos quatre *doubles-croches* sautilleront comme un ballet !

Dans cet ordre d'idées, en s'inspirant de ces principes, on trouve la matière d'un ouvrage vraiment utile. Il prêterait au lecteur un guide scrupuleux et sûr. Il éclaircirait le sens intime et spécial de tant de dessins mélodiques qui, à l'infini, sous les mots s'entre-croisent, s'entrelacent en un dédale harmonieux.

Elle est si passionnante, la lecture de Wagner! L'œil découvre des choses que l'oreille ne perçoit pas. Surexcité, enfiévré par la joie de la découverte, il court de trouvaille en trouvaille, il démonte les rouages du stupéfiant organisme, il débrouille les fils du sonore enchevêtrement, il s'amuse à compter les mille et mille broderies de la trame prodigieuse ourdie par ce psychologue dont les analyses chantaient.

On aime à se plonger dans ces complications, on en sonde les abîmes, on embrasse leurs perspectives, on les comprend, en un mot, pour donner toute sa force expressive et signifiante à ce verbe qu'on emploierait bien peu si on l'employait à propos, c'est-à-dire qu'on voit nettement, complètement, absolument, dans leur claire plénitude, ces choses innombrables qui, d'abord, se dérobent, mais puis, lorsqu'un regard laborieux les considère, se manifestent, se révèlent, chacune dans son meilleur point de vue, et forment le total le plus vaste, le plus grandiose qu'il soit permis de contempler.

L'étude méditative d'une partition wagnérienne évoque le souvenir d'une toile de Rembrandt. On arrive devant elle : c'est une obscurité puissante ; un premier plan s'affirme ; ensuite, plus rien que la nuit. L'œil attend, intrigué. Bientôt, les ténèbres s'animent ; leur lumière latente apparaît. Une savoureuse clarté s'échauffe, se dilate, s'épand sur les alentours,

les enveloppe, les pénètre, fouille les creux, glisse sur les saillies, accuse les rondeurs et les angles, révèle tout le visible et fait pressentir tout le reste. Du noir sortent des hommes, des groupes, des maisons, un mobilier, des verres, des vaisselles, des poteries, des réalités familières dont chacune joue un rôle, et là-bas, dans un coin, la spirale d'un escalier qui monte vers un grenier, s'enfonce dans une cave, et encore des murs qui reculent, et des pièces qui s'agrandissent, et de nouvelles étendues pleines de souffles et de vie..

Ces mondes factices ressemblent au monde vrai. On ne sait ce qu'on doit y admirer le plus, de la minutie des détails ou de la magie de l'ensemble. Ces infiniment petits créent cet infiniment grand. Ils sont les éléments dont le chef-d'œuvre se compose ; ils en sont les atomes, quelquefois à peine visibles. Mais le moindre est indispensable : qu'on essaie de le supprimer, et l'on s'apercevra qu'il manque à l'universelle harmonie. C'est comme la prairie en fleurs. Le regard ne distingue pas les millions et les millions de bleuets et de pâquerettes; mais coupez les bleuets, coupez les pâquerettes : que devient la prairie en fleurs ?

Il est des promeneurs distraits dont l'œil paresseux ou myope s'arrête aux surfaces des choses. Il est d'autres promeneurs dont l'œil fébrile et anxieux plonge dans les profondeurs. Ces derniers sont le très

petit nombre. Les autres s'appellent légion. Et c'est une légion d'élite ! Derrière elle, il y a la foule, il y a le gros de l'armée, qui marche sans rien voir du tout — ni les blocs, ni les miniatures. Pourtant, cette multitude se nomme le *public*. Dans les batailles de l'Art, elle décide des victoires. Elle a bien son utilité : elle tient les cordons de la bourse : l'artiste ne la nourrit pas ; mais elle nourrit l'artiste. Par bonheur, ce rôle la flatte ; autrement, que deviendrait l'Art ?

Je me rappelle une saynette qui me divertit fort. Cela se passait à Florence, devant une collection de fraîches *terres cuites* modelées par Della Robbia. Un monsieur errait lourdement dans l'aimable galerie. Il s'épongeait, l'infortuné ! Il avait une chaleur ! Il traînait une jeune femme qui, elle aussi, avait bien chaud. Sans doute, un voyage de noces ! Les gens *chic* visitent Florence ; eux aussi la visitaient pour faire comme les gens *chic*. De temps à autre, ils s'arrêtaient. Le monsieur regardait fixement ; tout suant, il articulait quelque réflexion saugrenue ; puis il continuait son *pèlerinage artistique*. Et il jouissait beaucoup, ce connaisseur en *terres cuites !* Il avait acheté le droit d'admirer tout son soûl ; il en usait en conscience ; il ne regrettait pas la pièce laissée au guichet.

Ce monsieur documentaire est le symbole du public. C'est lui qui écrit l'histoire. Il consacre les chefs-d'œuvre. Il les rend à la fois populaires et produc-

tifs. Le talisman qui l'illumine est plus puissant que le génie : il s'appelle la mode. L'Art est question de mode pour l'immense majorité. Si la mode ne s'en mêlait, nul auteur ne parviendrait à se créer un auditoire. Ce n'est pas l'esprit critique qui anime les bravos ; c'est l'esprit d'imitation. Les parterres bondés le sont de moutons de Panurge. Sous peu, tout le monde appréciera Wagner, comme à présent il apprécie Beethoven — pour faire comme tout le monde. Déjà les partisans augmentent ; bientôt ils afflueront. Panurge, le voyant, a sauté depuis longtemps ; les moutons hésitaient ; aujourd'hui, les moutons sautent ; Wagner peut être tranquille : qu'il soit obscur tant qu'il voudra ; il est sûr d'être compris...

Quelque temps après mon retour de Bayreuth, je me trouvais à l'Opéra. On représentait *La Juive*. Le concile était assemblé — sans doute pour se prononcer sur l'orthodoxie des jambes de Mesdames du corps de ballet. Il en prenait à son aise. Les prélats sommeillaient dans la pourpre cardinalice, tandis qu'effrontément, à leur barbe, se trémoussaient les maillots couleur chair et que les soupçons de jupes éventaient, en bouffant, la barrette du Grand Légat. L'empereur Sigismond dormait. Dans la salle, le lustre, superbe, étincelait comme un soleil. C'était soirée d'abonnement. Les loges resplendissaient de corsages d'autant plus bas que les femmes étaient plus grosses. Dans une avant-scène de gauche, un vieux monsieur décati

et trois énormes dames bavardaient un quatuor. Soudain, l'étoile du ballet lança le coup de pied final et s'arrêta net, miroitante, envoyant un baiser des dix doigts. Ce fut un enthousiasme. La claque était électrisée.

Moi, je me dis : « Pourtant ! Si, au lieu d'être de Wagner, *Parsifal* était d'Halévy, il est probable qu'à cette heure le *Reine Thor* dormirait comme Sigismond, et que le pied des ballerines l'éventerait comme un simple Légat ! Parsifal a eu de la chance ! Qui sait si le saint héros consacrera jamais ici ? »

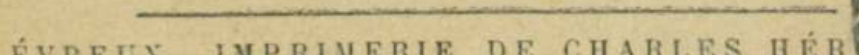
Ma mémoire s'enflamma, mon imagination bondit, j'oubliai la réalité, je fis un songe. A la place du concile je vis les chevaliers du Gral. Le lustre s'éteignit. Ses feux ne vinrent plus sur le velours des loges lécher voluptueusement la blancheur diamantée des épaules. La salle écoutait dans la nuit. Sur la scène, seulement, brillait la sanglante lueur du calice eucharistique. Le ballet avait disparu. Les jolies filles ne dansaient — et encore, quelle danse ! — que dans les jardins des sorciers, à la condition d'être fleurs...

Cela sera-t-il, un jour ? Peut-être plus tôt qu'on ne pense. Lorsque la mode s'en mêle, *le temps devient de l'espace :* sans bouger, on arrive au Gral...

En attendant, montez sur la verte colline. Allez rendre visite au dieu. Si vous n'y croyez pas, qu'importe ! Pénétrez en curieux, sinon en adorateur. Son temple n'est pas banal. Il vaut sûrement le voyage.

On y célèbre des mystères qui troublent, quand ils ne convertissent pas. Vous entrerez en souriant, vous ferez comme mon sceptique : en sortant, vous serez sérieux. Car il est bien possible que cela ne vous plaise pas ; mais cela vous semblera grand. Si vous n'êtes électrisé, du moins serez-vous inquiet. Vous éprouverez la secousse que donne toujours la vision d'un phénomène colossal. Vous aurez la sensation d'un nouveau monde qui s'entr'ouvre, avec un peuple de pensées et d'extases inconnues. Votre cerveau s'élargira. Il vous paraîtra plus riche d'impressions, d'idées et de rêves. Comme dans les contes de fées, bon gré mal gré vous monterez sur les ailes des chimères dont le vol perce la nue. Et vous vous enfoncerez dans cette région surhumaine, remplie de monts sonores, d'harmonieuses forêts, de mystiques cathédrales et d'inconcevables lueurs ...

TABLE DES MATIÈRES



ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

